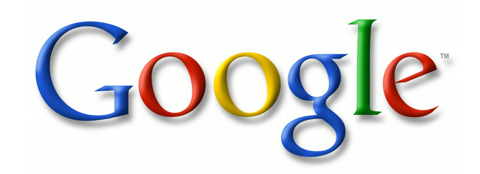


Th. Körners „Zriny“

nebst einer allgemeinen Übersicht

über

Th. Körner als Dramatiker

von

Heinrich Bischoff.

Leipzig
Verlag von Gustav Fock
1891.

Th. Körners „Zriny"

nebst einer allgemeinen Übersicht

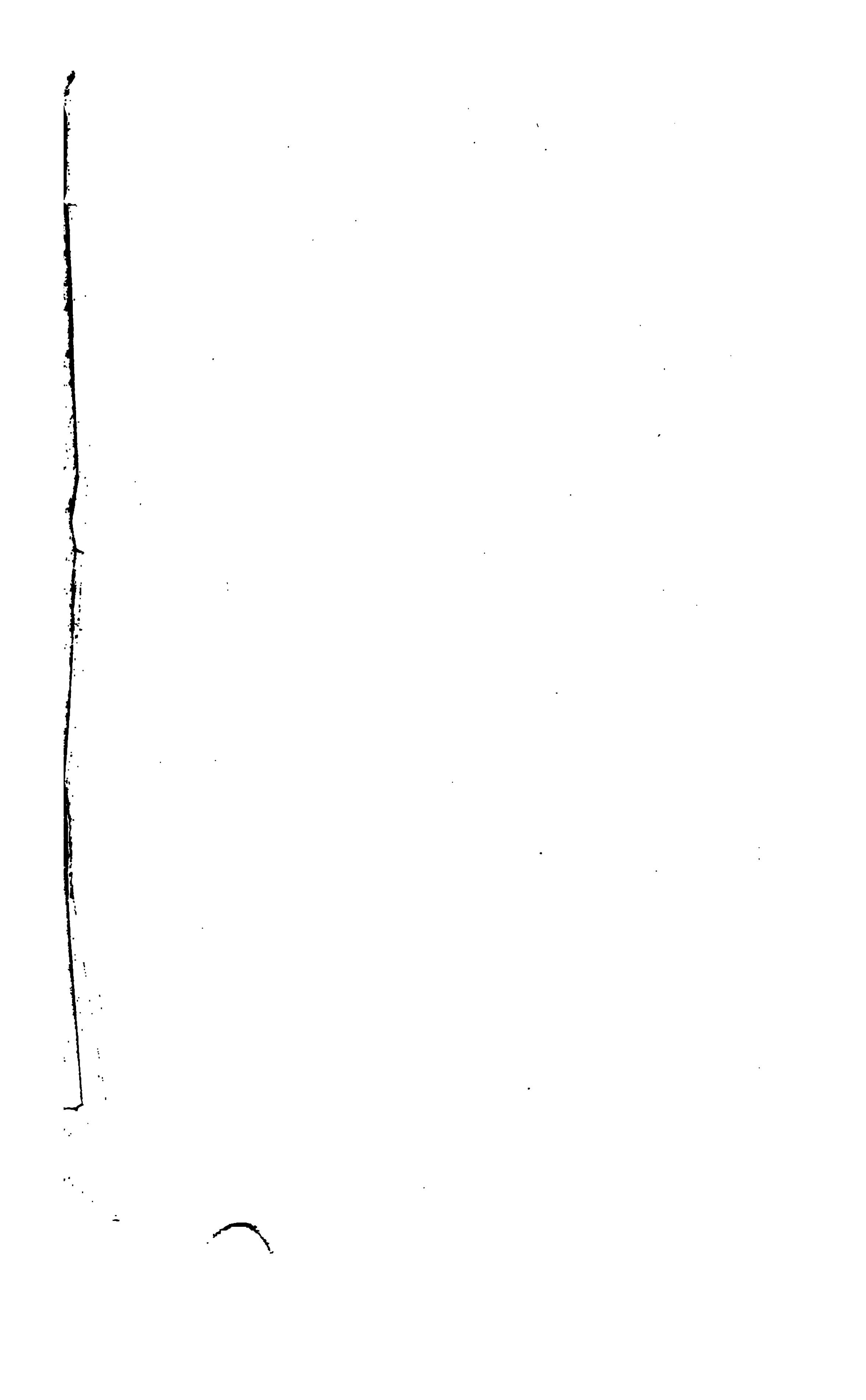
über

Th. Körner als Dramatiker

von

Heinrich Bischoff.

Leipzig
Verlag von Gustav Fock
1891.



Th. Körners „Zriny“

nebst einer allgemeinen Übersicht

über

Th. Körner als Dramatiker

von

Heinrich Bischoff.

Leipzig
Verlag von Gustav Fock
1891.

Meinem Lehrer

Herrn Joh. Wagner.

Dozent der deutschen Sprache und Litteratur

an der Universität Lüttich

in dankbarer Verehrung

gewidmet.



Allgemeine Übersicht der dramatischen Thätigkeit Th. Körners.

Th. Körner ist durchgängig nur als patriotischer Lyriker bekannt. Seine Kriegs- und Freiheitslieder, deren poetischer Wert fast allgemein anerkannt und gewürdigt ist, haben seine dramatischen Leistungen in den Hintergrund gestellt. Diese haben denn auch bis jetzt, die ihnen gebührende Würdigung noch nicht gefunden; sie sind selbst nicht einmal eingehend untersucht worden. Die Biographien des Dichters bringen meistens nicht viel mehr als eine Aufzählung seiner dramatischen Werke und sehr absprechend und oberflächlich sind die Urteile der bekanntesten deutschen Litterarhistoriker. —

Besonders auffallend ist die Ähnlichkeit die sich zwischen all' diesen Urteilen ergiebt. Die überall wiederkehrende Phrase lautet ungefähr folgendermaßen: der Dramatiker Körner ist nur ein schlechter Nachahmer Schillers; von Originalität und Talent, keine Spur; Schwulst und innere Leere sind die charakteristischen Merkmale seiner Dichtungen. — So urteilt z. B. Koberstein: „Von seinen (Körners) beiden Trauerspielen, die in allem an Schillers dramatische Dichtungen erinnern, aber nichts von Schillers Geist und dichterischer Kraft zeigen, gleichwohl außerordentlichen Beifall fanden, Zriny und Rosamunde, wird das erstere auch jetzt noch öfter auf Hauptbühnen gegeben".[1]) Und das ist alles. —

Gervinus sagt kein einziges Wort über Körners dramatische Arbeiten. — H. Kurz widmet denselben in seinem umfangreichen Buche nur wenige Zeilen. Er spricht dem Dichter „ein hervorragendes Talent für das Drama" ab. „Er hat sich vorzüglich

[1]) A. Koberstein: Geschichte der deutschen Nationallitteratur. Leipzig 1866. Bd. III. S. 3132. Anmerkung 15.

nach Schiller gebildet, in seinen Trauerspielen „Zriny" und „Rosamunde", hat er sich die äußeren Mittel des großen Meisters, die rhetorische Fülle der Darstellung, bis zu einem gewissen Grade angeeignet. Seine Lustspiele und Possen erheben sich weder in Erfindung, noch in Entwickelung über das Gewöhnliche, doch sind sie nicht ohne heitere Laune und gefallen auch durch die gewandte Sprache und Versifikation".[1]) — „Seine dramatischen Arbeiten" sagt Goedeke „haben den Wert der sog. Bühnengerechtigkeit, aber wenig innern Gehalt; die heiteren sind einfach, und besser herausgearbeitet als die tragischen".[2]) —

„Von Körners Dramen können wir schweigen" schreibt Vilmar, „da sie nichts mehr sind als Kopien Schillers".[3]) — Scherer, der Körner als Lyriker so treffend schildert, weiß über den Dramatiker nur folgendes zu sagen: „Th. Körner war allerdings über die bloße Nachahmung Schillers noch nicht hinausgekommen, als er im Kriege gegen Napoleon fiel".[4]) — Lindemann endlich, weiß an Körner nur Schillerschen Pathos zu rühmen „während die leicht gearbeiteten Lustspiele an Kotzebues Theatereffekte erinnern".[5]) —

Nicht minder absprechend sind die Urteile in Spezialwerken über die deutsche Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts, oder über das deutsche Drama, von deren Autoren man jedoch eine tiefere und eingehendere Beurteilung von Körners dramatischen Bestrebungen zu erwarten, berechtigt wäre.

So sieht K. Barthel in Körner nichts mehr als einen einfachen Nachahmer Schillers und Kotzebues. „Was Körners Dramen betrifft, ... so schwanken diese, je nachdem sie ernst oder komisch sind, zwischen Schiller und Kotzebue. ..... Er hat sich weniger die Stärken als die Schwächen Schillers an-

---

[1]) Kurz: Geschichte der deutschen Litteratur. 6. Aufl. 1873. Band III, S. 389.

[2]) Goedeke: Grundriß. Hann. 1859. Bd. II, S. 230.

[3]) Vilmar: Geschichte der deutschen National-Litteratur. 16. Auflage. 1874. S. 565.

[4]) Scherer: Geschichte der deutschen Litteratur. 3. Aufl. 1885. S. 686.

[5]) Lindemann: Geschichte der deutschen Litteratur. 4. Auflage. Freiburg 1876. S. 648.

geeignet"[1]) u. s. w. — L. Salomon der voll des Lobes über Körner den Lyriker ist, geht kurz über den Dramatiker hinweg und nennt das Schicksal, das den Dichter traf, d. h. seinen Tod „ein gütiges", (!?) „da es sehr zu bezweifeln ist, daß er die Hoffnungen, welche man auf ihn gesetzt hatte, erfüllt haben würde, und er der Erbärmlichkeit der zeitgenössischen Verhältnisse sicherlich zum Opfer gefallen wäre".[2]) — A. Klaar schreibt in seiner „Geschichte des modernen Dramas": „Körner als Lyriker originell und mächtig, kam in seinen dramatischen Versuchen, zu deren Ausreifung ihm freilich das Schicksal die Zeit nicht gönnte, nicht über schwache Nachahmung hinaus. Sein „Zriny" der durch den Nachglanz Schillerscher Diktion ein wenig Leuchtkraft erhielt, ist verblaßt; die Tragödie — mehr Gewand als Körper — ist von den Bühnen verschwunden".[3]) — R. Prölß findet, daß Körner in seinen ernsten Dramen Schiller, im Lustspiel Kotzebue nachahmt. Des Dichters einzige gute Eigenschaft, nach ihm, ist „Leichtigkeit des Talentes", das charakteristische Merkmal seiner Stücke aber „innere Leere".[4])

Nicht minder ungünstig scheinen die Zeitgenossen unseres Dichters denselben oft beurteilt zu haben. Am merkwürdigsten ist das Urteil der Dorothea Schlegel, die bei Gelegenheit der Anstellung Th. Körners als Hoftheaterdichter, ihrem Schwager Aug. Wilh. Schlegel, schrieb. „Der junge Körner aus Dresden ist k. k. Hoftheaterdichter geworden. Das wird nun wohl soviel heißen, als er wird früher noch, als sonst geschehen wäre, recht sanft wieder eindämmern in die allerkotzebueschte Gewöhnlichkeit. Ohne diese Fortune, die er wohl seiner Handfertigkeit und seinem familiären Umgang mit den Schauspielern verdankt, hätte er sich vielleicht doch noch um einige Stufen höher bringen können. Dies wäre ein vortreffliches Amt für einen ausgemachten Dichter

[1]) K. Barthel: Vorlesungen über die deutsche National-Litteratur der Neuzeit. Gütersloh. 1879. S. 130—31.

[2]) L. Salomon: Geschichte der d. Nationallitteratur des neunzehnten Jahrhunderts. Stuttgart 1881. S. 36.

[3]) A. Klaar: Das moderne Drama. Leipzig 1883. Bd. I, S. 202.

[4]) R. Prölß: Geschichte des neueren Dramas. Leipzig 1883. Bd. III, S. 240.

gewesen, der sich des Theaters hätte annehmen wollen: für einen jungen Menschen wie Körner ist es aber geradezu ein Verderb, ohne daß die Bühne etwas dabei gewinnen wird. Er überschwemmt jetzt das Theater mit Dramen aller Art, die bei ihm wie Pilze aufschießen, in welchen, er mag nur sein Thema aus der Geschichte, oder aus der Konversation, aus der Phantasie oder aus der Zeitung nehmen, ihm nichts deutlich vorschwebt als die Katastrophe, die manchmal eine wahre Explosion ist, wie in seinem „Zriny“ wo alles in die Luft gesprengt wird. Die drei, vier oder auch fünf Akte vorher, sind nichts als Zubereitungen zu einem solchen Feuerwerk. In Wien heißt er allgemein, „der zweite Schiller“. Sie meinen ihn damit sehr zu ehren, eigentlich aber geben sie ihm diesen Beinamen, weil ihnen Schiller ganz natürlich bei diesen Dramen einfallen muß, da er aus lauter Reminiscenzen von Schiller besteht. Auch liest er nichts als Schiller und kennt außer Kotzebue keinen anderen Dichter als höchstens Werner, den er sehr beneidet um gewisse Grauslichkeiten, die ihm noch immer nicht so recht gelingen wollen.“[1]) — Auch zeitgenössische Zeitschriften waren dem Dichter nicht immer sehr gewogen. Ch. G. Körner erwähnt in einem Briefe an Theodor abfällige, im „Sammler“ und „Beobachter“ erschienene Kritiken des „Zriny“.[2]) — Eine im Anfang dieses Jahrhunderts in Zwickau erscheinende Zeitung: „Erinnerungsblätter für gebildete Leser aus allen Ständen“ berichtet unterm 28. März 1813, folgendes: „Der Wiener Theaterdichter Körner ist mit einigen seiner jungen Freunde zu dem neuen Freicorps nach Breslau abgegangen. **Welche Wohlthat für unsere Litteratur, wenn noch einige Tausend schlechter und mittelmäßiger Schriftsteller diesem Beispiele folgten!**“

---

[1]) J. M. Raich: Dorothea von Schlegel und deren Söhne Johannes und Philipp Veit. Mainz 1881. Bd. II, S. 138—39. Ganz anders dachte Dorotheas Gemahl, Friedr. Schlegel über Körner. Sein Urteil (S. „Deutsches Museum“ 1813. II. Heft, S. 441—42) ist eines der besten die je über den Dichter gefällt worden sind. Vgl. auch seine „Geschichte der alten und neuen Litteratur.“ Wien 1822. II. Bd. S. 317.

[2]) Theodor Körners Leben und Briefwechsel nebst Mitteilungen über die Familie Körner. Herausgegeben von Ad. Wolff. Berlin 1858. S. 262.

Zum Schlusse mag noch das Urteil Oelenschlägers, der längere Zeit freundschaftlich mit dem Körnerschen Hause verkehrte, angeführt werden:

„Als Theaterdichter zeigt er (Körner) keine besondere Anlage, sondern ahmt Schiller sehr in dem zu zierlichen Dialog nach, ohne doch die nötige Kraft, Beweglichkeit und Humor in die Charaktere und in die Handlung zu legen“.[1])

Schon die auffallende, eher auf bequemem Nachsprechen, als auf selbständigem, gründlichem Studium des Dichters beruhende Übereinstimmung, in den soeben angeführten Orakelsprüchen, wäre Grund genug etwas näher und schärfer zuzusehen. Die bevorstehende Feier des hundertjährigen Geburtstages Th. Körners giebt ferner einer solchen Untersuchung ein aktuelles Interesse. Es ist zu hoffen, daß die Wiedererweckung seines Gedächtnisses, eine allgemeine Würdigung seiner poetischen Leistungen zur Folge haben wird. Die vorliegende Untersuchung beschränkt sich zunächst auf das Hauptwerk des Dichters, den „Zriny“. Vorher jedoch wollen wir versuchen ein etwas gegründeteres Gesamturteil über Körners dramatische Thätigkeit, zu fällen.

Was zunächst die in den citierten Aussprüchen so stark hervorgehobene Nachahmung Schillers betrifft, so ist dieselbe nicht zu leugnen. Daß bei dem innigen, zwischen Ch. G. Körner und Schiller bestehenden Freundschaftsbunde, dem im Körnerschen Hause herrschenden Schillerkultus, der frühzeitigen Bekanntschaft, welche Theodor mit der Persönlichkeit und den Werken des großen Dichters machte und endlich der Ähnlichkeit beider ideal angelegter Naturen, Schiller einen mächtigen Einfluß auf das entkeimende poetische Talent Theodors ausüben mußte, ist selbstverständlich. Dieser Einfluß ist aber nicht der Art, daß er unseren Dichter jeder Originalität und Selbständigkeit beraubte. Von Schiller ausgehend, und besser als von ihm konnte er nicht ausgehen, würde sich Th. Körner gewiß, bei längerer Lebenszeit von jeder hemmenden Nachahmung befreit und zu hoher Selbständigkeit gelangt sein. Dafür ist dasjenige was er uns hinterlassen vollkommen Bürge. — Übrigens ist

[1]) Oelenschläger: Lebens-Erinnerungen. Bd. III, S. 205.

der Einfluß Schillers nur in den großen historischen Tragödien Körners vorherrschend. In den kleineren Dramen wie „Toni" und „Hedwig" zeigt er sich in viel geringerem Maße. Auch ist derselbe im Grunde mehr äußerlicher als innerlicher Natur. Es ist vor allem der hohe Schwung der Schillerschen Diktion, die lyrische und rhetorische Fülle des Ausdruckes, die der junge Dichter sich anzueignen suchte. „Sein musikalisches Ohr", sagt Fritz Jonas[1]), „faßte den Klang und Tonfall der Schillerschen Sprache früh auf und verlor ihn nie wieder, so daß noch später dem Dichter die Recensenten seiner Dichtungen ein „schillern" in der Sprache zum Vorwurfe machten". Bedeutende innere Verschiedenheiten, sowohl in der Wahl der Stoffe, als in der Behandlung derselben, treten schon in den ersten Produkten Th. Körners hervor und die, wenn auch immer wiederkehrenden Entlehnungen von Schiller, sind nicht einem Mangel an dichterischer Begabung, sondern der großen Hast zuzuschreiben, mit welcher Körner arbeitete.[2])

Auch der Einfluß Kotzebues auf Th. Körner ist in den vorhin angeführten Aussprüchen arg übertrieben.[3]) Körner hat wohl mit Kotzebue gemein die Leichtigkeit des Talentes, und die daraus fließende erstaunliche Produktivität, ferner die Bühnengerechtigkeit, die das eigentümlichste Merkmal der dramatischen Werke beider Dichter bildet; von einem direkten Einfluß kann aber gar keine Rede sein. Körners Lustspiele, denn nur diese kommen hier in Betracht, sind völlig frei von der Frivolität und Gemeinheit der Kotzebueschen Machwerke, und erinnern auch in keiner anderen Hinsicht an Kotzebue. — Man hat sich, um des letzteren Einfluß zu beweisen, auf die Thatsache gestützt, daß beide Dichter die Form des Alexandriners im Lustspiel anwenden; dies brauchte aber Körner nicht von Kotzebue zu lernen, da schon Ch. G. Körner in seinem Essay über das Lustspiel „für den

---

[1]) Allgemeine deutsche Biographie. Art. Th. Körner.

[2]) Vgl. hierüber Rud. Gottschall in seiner vortrefflichen Einleitung zu den Werken Körners in Brockhausschen der Bibliothek der deutschen Nationallitteratur des 19. Jahrhunderts. S. 17—18. —

[3]) Einflußspürerei ist überhaupt ein ziemlich allgemeiner Fehler der deutschen Kritik.

lächerlichen Stoff" den Alexandriner als „am passendsten" empfohlen hatte.[1]) — Man hat auch auf die Ähnlichkeit der von beiden Autoren bearbeiteten Motive hingewiesen, wie z. B. Vater und Sohn die als Nebenbuhler in einer und derselben Liebschaft erscheinen, ein Motiv das in Körners „Braut" und in Kotzebues „Die beiden Klingsberg" erscheint. Dieses deutet aber nicht im mindesten auf direkten Einfluß hin, besonders da beide Stücke im übrigen ganz verschieden sind.

Viele sofort ins Auge springende Übereinstimmungen hingegen sind wahrzunehmen zwischen Körners: „Toni" und Kotzebues: „Des Hasses und der Liebe Rache". Die Handlung — Rettung eines blind vertrauenden, fremden Gastes, durch ein edles, menschenliebendes Mädchen — ist im Grunde dieselbe; die Helden des Kotzebueschen Stückes v. Helm und Julie sehen Körners Gustav von der Ried und Toni vollkommen ähnlich; in einem Worte die Ähnlichkeit, die beide Dramen aufweisen, ist so treffend, daß an einer Nachahmung, gar nicht zu zweifeln ist. Wer ist nun der Nachahmer? Die Antwort auf diese Frage ist leicht, da das Stück Kotzebues ungefähr 3 Jahre nach dem Körnerschen erschien. Weit entfernt also daß Körner von Kotzebue beeinflußt worden sei, steht letzterer hingegen, wenigstens in einem seiner Stücke, unter direktem Einfluß Körners.

In seinen Lustspielen steht unser Dichter vielmehr ganz auf eigenen Füßen; er schlägt hier eine Richtung ein, für welche er bei Schiller gar keine Anhaltspunkte finden konnte. Bedeutend sind Körners Lustspiele allerdings nicht. Es sind anmutige, lustige Kleinigkeiten, die sich aber durchgängig auszeichnen durch eine hübsche Fabel, lebhaften Witz, höchst komische Situationen, raschen Fortschritt der Handlung, flotten und fließenden Dialog. Reiche und geniale Erfindung, psychologische Vertiefung, feinere und höhere Komik in einem Worte muß man in denselben nicht suchen, und kann man überhaupt von einem zwanzigjährigen Dichter nicht verlangen. Daß der Verfasser selbst keine hohe Idee von diesen kleinen Stücken hatte, kann man übrigens an

---

[1]) Ch. G. Körners gesammelte Schriften, herausgegeben von Ad. Stern. Leipzig 1881. S. 125.

mehreren Stellen seines Briefwechsels zwischen den Zeilen lesen. — Die besten dieser Lustspiele sind die „Gouvernante“ und der „Nachtwächter“. Das erstere erhebt sich über die anderen durch die treffende Charakteristik der Gouvernante, deren „zopfiger Ernst, Prüderie und Sagesse ganz unwiderstehlich komisch ist.“ [1]) Etwas derber ist der „Nachtwächter“, der ohne Übertreibung als ein Meisterwerk in seiner Art bezeichnet werden kann. Köstlich ist die Figur des alten Schwalbe „ein Kabinetstück der Charakterkomik“.[2])

Im Ganzen ergiebt sich hieraus, daß Körner ein nicht zu unterschätzendes Talent für das Komische besaß. „Wenn man schon Zeuge gewesen ist,“ sagt treffend Hermann Fischer, „wie begabte Männer, ausgerüstet mit feiner Wahrnehmungsgabe für die Schwächen der Menschheit, sich doch oft vergebens abquälen um jene vis comica zu erzielen, die Körner aus dem Ärmel zu schütteln scheint, so wird man dieses Talent nicht zu nieder anschlagen wollen.“ [3])

Obschon Körner die komische Ader in sich fühlte, war er doch der Meinung, daß er mehr Talent für das Tragische habe.[4]) Eine genaue Prüfung seiner Dramen würde ihm gewiß Recht geben. Es liegt nicht in unserem Plane diese Prüfung hier anzustellen. Wir müssen uns mit einer allgemeinen Charakteristik seiner Thätigkeit auf diesem Gebiete begnügen.

Die hervorstechendste Eigenschaft dieser Dramen, eine Eigen=

---

[1]) H. Fischer. S. Einleitung zu der Cottaschen Ausgabe der Werke Th. Körners. S. 31.

[2]) Dr. A. Kohut. Theodor Körner. Sein Leben und seine Dichtungen. Säkularschrift. Berlin 1891. S. 83.

[3]) S. Einleitung. S. 32.

[4]) S. hierüber die Äußerungen des Vaters Körner bei Wolff: Th. Körners Leben und Briefwechsel. S. 225—26. — Auffallend ist es, daß viele Kritiker, wie H. Fischer und Goedeke in Körner, den Komiker höher stellen als den Tragiker. Im tragischen Genre hat Körner jedoch unzweifelhaft mehr und vollendeteres hervorgebracht als im komischen, abgesehen davon, daß der Dichter selbst schreibt: „Ich möchte wohl eigentlich wissen, ob das Komische oder Tragische meine bessere Seite sei. Hier stimmen die meisten für das erstere, ich selbst aber für das letzte“. Seine Lustspiele sind doch nur Anfänge, während er es in seinen Dramen bis zu einer gewissen Vollendung gebracht hat.

schaft, die übrigens auch die Lustspiele teilen, ist ihre Bühnengerechtigkeit. Dies ist, wenn von der deutschen Litteratur, die verhältnismäßig so wenig wahrhaft bühnengerechte Dramen besitzt, die Rede ist, ein Vorzug, der nicht hoch genug angeschlagen werden kann. — Daß Bühnenfähigkeit und Bühnenwirksamkeit wesentliche Bestandteile eines dramatischen Kunstwerkes seien, ist ein, obschon von mehreren Ästhetikern bestrittener, jedoch von den größten Autoritäten anerkannter Satz[1]), dem wir vollkommen beistimmen. Das Drama ist nämlich für die lebendige Darstellung auf der Bühne geschaffen, und nur durch die thatsächliche Aufführung auf derselben erscheint es in jener Weise, welche seinem Begriffe entspricht; erst dadurch erhält es seine Farbe, sein volles, warmes Leben, in einem Worte seine volle Bedeutung. Dies hat Th. Körner richtig erkannt; alle seine Stücke sind aus dem lebendigen Verkehr mit der Bühne hervorgegangen. Wien und besonders seine Theater haben in ihm den Sinn und die Lust für die dramatische Dichtung geweckt. Immer hat er in seinen Kompositionen die Bühne im Auge[2]); eine klare Auffassung der Scene, ein inniges Verständnis ihrer Bedürfnisse und der durch dieselbe gebotenen Einschränkungen, blicken aus all seinen Schauspielen hervor. —

Darüber vergißt unser Dichter aber nicht, wie dies bei den eigentlichen Bühnen-Dichtern, wie z. B. Iffland und Kotzebue, meistens der Fall ist, das Poetische, dasjenige was man die reine Kunst nennen könnte. — In einigen Körnerschen Stücken ist wohl ein Haschen nach Bühneneffekt bemerkbar und eine ge-

---

[1]) „Ein Kunstwerk existiert nur dadurch, daß es zur Erscheinung kommt; dies Moment ist für das Drama die Aufführung auf der Bühne", so schrieb Richard Wagner an Ed. Hanslick. (Bei Hanslick: Musikalische Stationen. S. 273). S. ferner über diesen Punkt: G. Freytag: Die Technik des Dramas. Leipzig 1876. S. 291. — Eckerman: Gespräche mit Göthe. Leipzig 1837. 2. Auflage. Bd. I, S. 251. — A. W. Schlegel: Über dramatische Kunst und Litteratur. 1. Vorlesung. Heidelberg 1809. T. I, S. 34. — R. Prutz: Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters. Berlin 1847. S. 9.

[2]) Dies ist so wahr, daß er dramatische Pläne, wie Luther, Ferdinand II., Conradin, die, ausgeführt, voraussichtlich kein Glück auf der Bühne finden konnten, ebendarum fallen ließ.

wisse Vernachlässigung des rein Poetischen; in seinen größeren Dramen „Zriny“ und „Rosemunde“ jedoch, erhebt der Dichter sich zu einer schönen, harmonievollen Vereinigung des Dramatischen und Poetischen. Letzteres sollte übrigens, wie W. von Humboldt dies in einem Briefe an den Vater Körner so klar und treffend darlegte,[1] durch den geplanten Aufenthalt Theodors in Weimar, wohin ihn Göthe eingeladen, gefördert und weiter entwickelt werden. —

Ein zweites charakteristisches Merkmal der dramatischen Werke Th. Körners ist der idealistische Zug, der sie durchweht; derselbe ist wohl teilweise dem Einflusse Schillers, aber auch der ganz ideal-angelegten Natur des Dichters zuzuschreiben. Wohl tritt dieser Idealismus nicht in allen seinen Schauspielen mit derselben Kraft und Intensität hervor, aber selbst in den Stücken, die sich mehr dem wirklichen Leben anschließen, wie „Toni“ und „Hedwig“, ist derselbe bemerkbar.[2] Auch wird der Dichter dadurch zu jener übertrieben-idealen Charakterzeichnung verleitet, die besonders im „Zriny“ grell hervorsticht, ferner zu jenem lyrischen Schwunge, zu jener rhetorischen Fülle und Überschwenglichkeit des Ausdruckes, die nur zu oft in hohles Pathos ausartet. Zu einer innigen Vereinigung des Idealen und Realen, welche die höchste Stufe der Kunst bildet, ist Körner nicht gelangt.

Endlich muß, als dritte charakteristische Eigenschaft der Körnerschen Dramen, ihre Volkstümlichkeit hervorgehoben werden. Körners Stücke sind geschrieben für das Volk und dem Volke verständlich; dies erklärt denn auch ihren außerordentlichen Erfolg auf der Bühne und ihre Erhaltung auf derselben. —

Von hoher Wichtigkeit für die richtige Würdigung des Dichters ist auch seine außerordentliche Produktivität. Die-

---

[1]) Ansichten über Ästhetik und Litteratur von Wilhelm von Humboldt. Seine Briefe an Ch. G. Körner. Herausg. von F. Jonas. Berlin 1880. S. 135—38.

[2]) Um sich hiervon, vor allem was das Drama „Toni“ betrifft, zu überzeugen, vergleiche man dasselbe mit seiner Quelle, der Novelle von Heinrich von Kleist: „Die Verlobung in St. Domingo“.

selbe ist für einen kaum zweiundzwanzigjährigen Jüngling fast beispiellos. Seine sämtlichen Werke füllen in der soeben erschienenen Kürschnerschen Ausgabe drei stattliche Bände, und wie vieles bleibt noch unveröffentlicht! Wie vieles ist verloren gegangen! [1]) —

Er versuchte sich in fast allen poetischen Gattungen und hat viel mehr als Schiller und Göthe in gleichem Alter hervorgebracht. [2]) Besonders erstaunlich ist seine Fruchtbarkeit auf dramatischem Gebiete während des Wiener Aufenthalts (vom August 1811 bis 15. März 1813). In dieser Zeit vollendete er nicht weniger als 5 Lustspiele, 3 Dramen, 3 Trauerspiele, 2 Singspiele, 3 Operntexte; außerdem verfaßte er eine Menge dramatischer Fragmente, wovon viele noch ungedruckt sind (am vollständigsten abgedruckt sind dieselben in der Kürschnerschen Ausgabe der Werke Körners Bd. III). Ferner geht aus seinem Briefwechsel hervor, daß er eine Menge dramatischer Pläne entwarf.

„Seine Produktivität im diesem Jahre (1812) ist wahrhaft staunenerregend," sagt Fr. Jonas; „und er selbst fühlt, daß die Fülle der Stoffe, die sich ihm zudrängen, ihn oft am ruhigen Arbeiten hindern. In der Weihnachtszeit des Jahres 1811 entstanden die zwei kleinen Lustspiele, „Die Braut" und „Der grüne Domino" und in sieben Stunden ein Operntext „Das Fischermädchen" für den Komponisten Steinacker. Am 8. Januar ist schon ein neues Lustspiel „Der Nachtwächter" fertig geworden. Im Laufe des Januars ward ferner das erste Drama in Jamben, „Toni" nach der Kleistschen Novelle „Die Verlobung auf St. Domingo" vollendet. Am 22. Februar ist bereits „Die Sühne" fertig. — Im März beginnt er die Vorarbeiten zum „Zriny," im Juni

[1]) So z. B. seine zahlreichen poetischen Beiträge zu den Löbichauer „Theeblättern". S. Emilie von Binzer: Drei Sommer in Löbichau. 1819—21. Stuttgart 1877. S. 11.

[2]) Schiller hatte bis dahin — bis zum zweiundzwanzigsten Lebensjahre — „Die Räuber" und die sog. „Gedichte der ersten Periode" geschrieben. Göthe, außer einigen unbedeutenden Jugendversuchen, das sog. „Leipziger Liederbuch" und zwei kleine Dramen: „Die Laune des Verliebten" und „Die Mitschuldigen". Ein Vergleich fällt wahrlich nicht zu Ungunsten Th. Körners aus.

erfolgt die Ausarbeitung. In diese Zeit fallen ferner noch das Lustspiel „Der Vetter aus Bremen“ und die Opern „Die Bergknappen“ [1]) die er an Weigl, und „Der Kampf mit dem Drachen“, die er an Gyrowetz zum Komponieren gab. Im Laufe des nächsten Vierteljahres entsteht die „Hedwig“ und der erste Akt eines auf zwei Aufzüge angelegten Lustspiels und der Plan zur „Rosamunde“, welche am 14. November auch bereits fertig ausgearbeitet ist. Auch die Posse „Die Gouvernante“ fällt wohl ihrer Entstehung nach in das Jahr 1812. Im Februar des Jahres 1813 arbeitete er dann in wenigen Tagen noch den „Joseph Heyderich“ aus. Rechnet man dazu die Zeit, welche Theodor auf die Pläne, die nicht zur Ausführung gelangten, wie Konradin, Ferdinand II, Des Decius Todesweihe, Die Verlegenheiten, ein fünfaktiges Lustspiel und auf mehrere Operntexte, wie „Die lombardische Rosamunde“, „Faust“, „Ulysses“ und andere und endlich namentlich auf die Proben zu den Aufführungen seiner Stücke verwendete, so staunt man in der That über die Schnelligkeit und Leichtigkeit seines dichterischen Schaffens.“ [2])

Den von Fritz Jonas hier angeführten dramatischen Plänen sind noch folgende hinzuzufügen. „Die Hermannsschlacht“, ein musikalisches Gedicht“. Ferner „ein Lustspiel, das ein Pasquill auf viele Theaterdichter, auf mich und das Publikum werden soll“, „Die Bürger von Pforzheim“, „Moritz von Sachsen“, „Die Schlacht bei Detmold“, „Hildegard und Rübezahl.“ [3])

---

[1]) Nach einer Mitteilung Dr. E. Peschels in der „Neuen freien Presse“ (24. April 1891) fallen jedoch die „Bergknappen“ früher. Sie sind in Karlsbad, vom 7. bis 10. Juli 1811, gedichtet.

[2]) Fritz Jonas: Th. G. Körner. S. 251—52.

[3]) S. Th. Körners Leben und Briefwechsel. Herausg. von Wolff. S. 181, 225, 227, 245, 248, 251, 255, 257, 267, 274, 275, 279. — „Gestern,“ schreibt Emma Körner an ihren Vetter Fr. B. Weber, „erhielten wir seinen Koffer mit Manuskripten aus Wien, der noch vieles neue uns unbekannte enthält, aber auch viele noch unbeendete Pläne zu großen Arbeiten, welche sein Geist herrlich vollbracht haben würde, und die nun so unvollendet das schmerzlichste Gefühl hervorbringen“. S. Briefe der Familie Körner. Herausgegeben von Prof. Alb. Weber, Deutsche Rundschau. IV. 10. S. 129.

„An lyrischen Produkten," schreibt Fritz Jonas, „war dieses Jahr (1812) ärmer gewesen". Das ist ein Irrtum. Neben all diesen Dramen, Trauerspielen, Lustspielen, Operntexten, dramatischen Fragmenten und Plänen, entstanden während des Wiener Aufenthaltes die zahlreichen Liebesgedichte an Toni Adamberger, nebst einer Menge Gelegenheitsgedichte. „Die Verse, die ich alle zu Weihnachten habe machen müssen," schreibt der Dichter unterm 26. Dezember 1812, von Wien aus an die Seinigen, „gehen in keine Scheune; ich kann den Sand am Meere leichter an den Fingern herzählen."[1]) Außerdem sind in diese Zeit die meisten „Rätsel" zu versetzen, und eine große Zahl anderer lyrischer Gedichte der verschiedensten Art, wie die Ballade: „Hoch lebe das Haus Österreich", das patriotische Lied: „Auf dem Schlachtfelde von Aspern" u. s. w. u. s. w.

Von der Leichtigkeit und Sicherheit, mit welcher unser Dichter arbeitete, berichtet Caroline Pichler in ihren „Denkwürdigkeiten", daß seine Konzepte rein von Korrekturen waren, daß oft auf einer ganzen Folioseite kaum ein Gedanke zurückgenommen oder ein paar Verse gestrichen waren. „So floß es ihm", fügt sie hinzu, „aus der reichen Seele, und so strömte es auf's Papier, obwohl ich nicht zweifle, daß, hätte er länger gelebt, er manches damals Geschriebene geändert, verbessert — vielleicht Manches vertilgt haben würde."[2])

Es ist schon bemerkt worden, daß vieles von Körners Werken noch unveröffentlicht ist. Im Dresdener Körner-Museum befinden sich ungefähr dreißig ungedruckte, dramatische Fragmente, deren Zusammenstellung ich einer handschriftlichen Mitteilung des Herrn Hofrat Dr. E. Peschel, Begründer und Direktor des Körner-Museums, verdanke. — Da dieselben bisher unbekannt sind, so wird eine Anführung hier wohl am Platze sein; selbige wird uns ferner ein noch anschaulicheres Bild von des Dichters beispielloser Produktivität geben.

[1]) Wolff. S. 258.

[2]) Denkwürdigkeiten aus meinem Leben von Caroline Pichler. Wien 1844. Bd. II, S. 205. Die Pichler stand in persönlichem Verkehr mit Th. Körner und giebt in ihrem Buche viele interessante Mitteilungen über ihn, über seine Braut Toni Adamberger, sowie über die damaligen Zustände in Wien. — S. besonders Bd. II, S. 202—208.

Ungedrucktes Dramatisches von Th. Körner im Körner-Museum.

Aus der Knabenzeit.

1. Gespräch (Claus: Die Sonne hat doch vor dem Monde viel voraus ......) $^1/_2$ p. 4.
2. Puppenspieltheaterzettel: „Der glücklich gewordene Bretzeljunge." 1 Bl. fol. 1 p.
3. „ „Die Hühnersteige." 1 Bl. fol. 1 p.
4. „ „Die Nachtlampe." 1 Bl. fol. 1 p.
5. „ „Die Perügnen-Schachtel." 1 Bl. fol. 1 p.
6. „Ulysses' Rückkehr." Große Oper in 2 Aufzügen. Fragment.
7. Pantomine in 20 Scenen. 6 Bl. 8. I. u. III. — XII p. beschr.
8. „Die Stiefmutter." Ungedrucktes Lustspielfragment in 1 Akte (1812), 11 Auftritte, 3 vollendet. 9 p. fol.
9. „Die Gesellschaft." Lustspiel in 1 Aufzuge. Fragment. 7 p. Text u. 1 p. Titel. 6. Bl. fol.
10. „Cleant und Cephise." Lustspiel in 1 Akte und in Alexandrinen. Vollständig. 4.
11. „Der Meistersänger." Operette in 2 Akten. Angefangen 1810. Fragment. Bis 2 Aufz. 3. Scene inst. 4.
12. „Amor in der Mühle." Ein Spiel in Versen in 1 Aufz. Fragment. fol.
13. „Chlotilde." Romantische Oper in 2 Aufzügen. 1 Akt. 1. bis 4. Scene. fol.
14. „Die Deutschen am Tajo." Drama in 3 Aufzügen (1812). Scenischer Entwurf. fol.
15. „Die Erwartung." Inhaltsverzeichnis. 2 p. fol. Text: 6 p. Lustspiel. 1 Akt (7 Auftritte) u. 2 Akt.
16. „Die beiden Säcke." Posse in Versen in 1 Aufzuge. fol. Auftritt I bis III.
17. „Studentenstreiche." Lustspiel in 3 Aufzügen. Scene I bis IV. fol.
18. „Prinzeß Zaire." Opernfragment. 4 p. fol.

19. „Der Wachtmeister.“ Posse in 2 Aufzügen. 40 p. fol.
20. „Luitgarde.“ Große tragische Oper in 3 Aufzügen. Scenarium. Akt 1, Auftritt 1—9. fol. Fragment.
21. „Robert und Marie.“ Oper in 3 Akten (1811). Akt I. 1.—4 Auftritt. fol.
22. „Das Fest an der Linde.“ Festspiel in Versen (1811). 8 p. fol. Fragment.
23. „Der Kynast.“ Ritterschauspiel in 5 Aufzügen. Personenverzeichnis u. I. Akt, 1. Scene Anfang. fol. Fragment.
24. „Conradin von Schwaben.“ Trauerspiel in 5 Aufzügen (1811). Personenverzeichnis und historische Studien. 4 p. fol.
25. „Die Versuchung auf dem Knebelholz.“ Lustspiel in 2 Aufzügen (1812). Akt I, Scene 1—3. fol.
26. „Toni.“ Oper in 2 Aufzügen (1811). fol. Akt I, Sc. 1—4.
27. „Unvermutet.“ Lustspiel in 1 Akt. Inhaltsverzeichnis. 8 p. 4. Das Manuskript selbst: fol. 27 p. Sc. 1—9.

Hier liegen uns also, außer den Knabenversuchen, 9 Lustspiel-, 3 Dramen- und 8 Opernfragmente vor. Außerdem sind in der Kürschnerschen Ausgabe abgedruckt, Fragmente der geplanten Dramen „Luther“, „Themistocles“ und „Phrixus und Helle“. Wahrlich, die Mutter Theodors konnte wohl ausrufen: „Wie fleißig ist der geliebte Sohn gewesen!“ [1])

Aus der Zusammenstellung der ungedruckten dramatischen Fragmente Körners geht hervor, daß der Dichter eine gewisse Vorliebe für das Lustspiel und die Oper hatte. Daß er alle Anlagen zu einem Lustspieldichter besaß und es bei längerer Lebenszeit zu einer hohen Bedeutung auf diesem Gebiete gebracht hätte, darüber läßt dasjenige, was er uns hinterlassen, nicht den mindesten Zweifel. Auffallend mag dagegen erscheinen, die sichtliche Voreingenommenheit des Dichters für ein so barockes Genre wie das Singspiel und die Oper. Dieselbe erklärt sich aber ganz natürlich, sobald man einigermaßen mit den Lebensum-

[1]) Brief der Frau Körner an Frau von Wolzogen, vom 10. Januar 1833. S. Litterarischer Nachlaß der Frau Karoline von Wolzogen. Leipzig 1848. Bd. II, S. 354.

ständen Körners bekannt ist. — Im elterlichen Hause war die Musik sehr kultiviert; Opern- und Singspielaufführungen waren daselbst sehr häufig. Theodor selbst besaß ein großes Talent für die Musik und trat in persönliche Verbindung mit den bedeutendsten Tonkünstlern der Zeit, wie Beethoven, Mozart, Steinacker u. s. w., die ihn „um Texte plagten". Den ästhetischen Circeln Wiens, deren Liebling Theodor war, war auch solche leichte Waare sehr angenehm. Die Wiener Bühne endlich, war noch bei Körners Ankunft in die Hauptstadt, ganz von der Oper überschwemmt, der Mozart zu neuem Aufschwung verholfen hatte. Das jugendliche Alter des Dichters muß auch hier in Betracht gezogen werden: ohne Zweifel würde er, bei seinem hohen, zum Ideal emporringenden Geiste, in mehr vorgerücktem Alter solchen Tand gänzlich bei Seite gelassen und seine bedeutenden Anlagen an etwas Besseres verwendet haben. Es ist wirklich zu bedauern, daß die Bearbeitung eines solchen, eines wahren Dichters unwürdigen Genres, ihm eine kostbare Zeit geraubt hat, die er zur Ausführung einiger seiner höchst interessanten dramatischen Pläne hätte gebrauchen können. Es ist noch ein Glück, daß er nicht viele Zeit auf solche Nichtigkeiten verwandte. So schreibt er über „Das Fischermädchen" an seinen Vater: „Steinacker quälte mich vorgestern um eine Oper, da habe ich ihm eine in sieben Stunden zusammengeschrieben, die sich gewaschen hat." [1])

Was nun Körners Operntexte und Singspiele, in sich selbst betrachtet, betrifft, so sind sie doch noch viel besser als der Quark, der uns gewöhnlich unter solchem Namen geboten wird. Sie sind nicht so läppisch und abgeschmackt, so schal und fade, so albern und trivial, wie die meisten Texte zu den bekanntesten großen Opern. Besonders die Sprache ist äußerst fließend und harmonisch, einzelne eingestreute Lieder sind sozusagen vollendet. Besondere Beachtung verdient der Umstand, daß Körner in dieses Genre „statt der von Weiße und Gotter überkommenen, die schwungvolle Sprache Schillers, mit besser gebauten Versen einzuführen suchte." [2])

[1]) Bei Wolff. S. 211.

[2]) Max Koch in dem Artikel Th. Körner bei Ersch und Gruber.

Nach dieser Untersuchung des Wertes und der Bedeutung der verschiedenen, von Körner bearbeiteten dramatischen Gattungen, müssen wir noch auf eine andere Eigenart des Dichters hinweisen, die von hoher Wichtigkeit ist für die Aussichten, die er eröffnete. Wir wollen hiermit den steten Fortschritt andeuten, der nicht nur in seinen dramatischen Bestrebungen, sondern in seiner gesamten litterarischen Thätigkeit bemerkbar ist. Der Dramatiker schreitet von kleinen Lustspielen und unbedeutenden Operntexten fort zum Drama und wagt sich bald an das höhere Trauerspiel. Und innerhalb dieser Gattungen, welch ein Unterschied zwischen der „Braut" und der kurze Zeit nachher verfaßten „Gouvernante", zwischen „Toni" und „Hedwig"! — Der Lyriker erhebt sich von den, ästhetischen Maßstäben nicht gewachsenen „Knospen," zur herrlichen Sammlung „Leyer und Schwert" und beschließt seine dichterische Laufbahn mit dem „Schwertlied", „eine Dichtung, die durch den bestimmten Abschluß ihres Inhaltes, durch die Anschaulichkeit ihrer einfachen und doch hochpoetischen Idee und durch den volksmäßig gehaltenen Ton, als ein Lied ächtester Art gelten wird." [1])

Die vortreffliche Erziehung und Ausbildung, welche der Dichter genoß, die außerordentlich glücklichen Umstände, die sich in seinem kurzen Lebenslauf vereinigten, um ihn zu einem wahren Günstling der Musen zu machen, mußten bei seinen natürlichen Anlagen diesen steten Fortschritt bedingen und herbeiführen.[2]) Aufgewachsen in einem Hause, das eine wahre Pflegestätte von Poesie und Kunst war, wo neben hoher Bildung aller Hausgenossen der schönste Einklang, die angenehmste Geselligkeit herrschte, in welchem alle namhaften Persönlichkeiten der Litteratur und Kunst verkehrten, umgeben von kunstliebenden und kunstpflegenden Menschen, entwickelte sich rasch der hoffnungsvolle Knabe, besonders unter der sorgsamen und verständigen Leitung des Vaters. Man müßte

---

Kenner schätzen diese Operntexte, vom musikalischen Standpunkte aus betrachtet, sehr hoch. S. „Neue Zeitschrift für Musik". Leipzig 1879. Nr. 35.

[1]) Fr. Brasch: Das Grab bei Wöbbelin, oder Th. Körner und die Lützower. Schwerin 1861. S. 266.

[2]) Bei der folgenden Schilderung des Entwickelungsganges des Dichters haben wir nur den Dramatiker im Auge.

wohl ein ganzes Buch schreiben, wollte man erschöpfend darstellen, was Ch. G. Körner für Theodor gewesen ist. Mit der größten Sorgfalt und zugleich der tiefsten Weisheit, leitete er selbst die Erziehung seines Sohnes. Durch eine von Pedanterie und unnötiger Strenge völlig freie Erziehungsmethode, strebte er immer darnach, unter möglichster Wahrung der Individualität und Eigenart, alle guten Eigenschaften und Talente seines Kindes zu höchst-möglicher Entfaltung zu bringen. Immer steht er Theodor als ratender und helfender Freund zur Seite; alle seine dichterischen Leistungen unterwirft er einer eingehenden, scharfsinnigen Kritik. In herrlichen Worten legt er ihm den Beruf des Dichters, die hohe Würde der Dichtkunst an die Seele. Er offenbart ihm sein angeborenes Talent und spornt ihn unaufhörlich an, es auf alle mögliche Weise weiterzubilden. Einer solchen Erziehung können sich nur wenige rühmen. „Einen günstigeren Boden als das Körnersche Haus", sagt richtig Max Koch, „konnte für die Entwickelung einer dichterisch angelegten Natur kaum gefunden werden." Für seine spätere dramatische Thätigkeit im besonderen fand Theodor schon im Elternhause die ersten Anregungen. Es fanden nämlich öfters in demselben dramatische Aufführungen statt, an welchen der Knabe sehr frühzeitig teilnahm. Auch wurden Schillers Schauspiele gemeinschaftlich mit verteilten Rollen gelesen. So wurde zum Beispiel nach Einschickung des „Tell" durch Schiller, eine gemeinschaftliche Lektüre des Dramas im Körnerschen Hause vorgenommen. Theodor fiel die Rolle des Helden zu, und er soll dieselbe so gut einstudiert haben, daß er sie halb aus dem Gedächtnisse hersagte. —[1])

Vom Elternhause aus, zog Th. Körner nach Freiberg, wo zu seiner weiteren Entwickelung die wissenschaftliche Grundlage gelegt wurde. Hier offenbarte sich ihm, durch den lebendigen Verkehr mit der Natur, seine dichterische Begabung, während freundschaftliche Verbindungen, wie diejenige mit dem trübsinnigen Schneider, eine ernstere Lebensauffassung in ihm anregten. Die dem Freiberger Aufenthalte unmittelbar folgenden Reisen erweckten im Jüngling den Sinn für die Schönheiten der Natur.

[1]) W. Weyergang: Th. Körner und sein Vaterhaus. Leipzig und Berlin 1888. S. 40.

Das Verweilen des Dichters in Leipzig, von Fr. Förster mit Recht als seine Sturm- und Drangperiode bezeichnet, ist insofern für seine spätere dramatische Thätigkeit von Bedeutung, als er zu dieser Zeit das Studium der Geschichte begann, das er in Wien fortsetzte. Auch gehören Stücke, wie der „Nachtwächter", worin das tolle, studentische Treiben zur Darstellung kommt, wenn nicht ihrer Entstehung, doch ihrem Inhalte nach, in diese Periode.

Am bedeutendsten jedoch für die dramatischen Leistungen des Dichters war der Wiener Aufenthalt. Hier, unter den vorteilhaftesten Einflüssen und den vielfältigsten Anregungen, ging ihm das Bewußtsein seines Dichterberufes noch klarer auf. „Geradezu, ich überzeuge mich alle Tage mehr," schreibt er an die Seinigen, „daß Poesie das sei, wozu mich Gott in die Welt geworfen." [1]) Man kann keine glücklichere Situation für einen dramatischen Dichter denken als diejenige, in welcher Körner in Wien lebte. Sein Verhältnis zu den Schauspielern verschaffte ihm eine Bühnenkenntnis, die bei einem so jugendlichen Dichter sehr auffallend ist. Seine innige Liebe zu Antonie Adamberger, wenn er auch ihren Einfluß in seinen Briefen und Gedichten zu sehr ins Schöne malt, feuerte jedoch seine dichterische Thätigkeit an, trug viel zum Erfolg seiner Stücke auf der Bühne bei, während dieselbe ihn andererseits vor gewissen verderblichen Ausschweifungen bewahrte. Seine Verbindungen mit Künstlern und Gelehrten, wie Friedrich Schlegel und Wilhelm von Humboldt, verhalfen ihm in das Innere der Kunst einzudringen, und die wohlwollende Aufnahme, die seine Arbeiten bei ihnen fanden, war ihm ein mächtiger Stachel zur Weiterbildung.

In Wien fand ferner Th. Körner ein Publikum, das nach des Vaters Körner Ausspruch „noch lebensfroh und unbefangen ist, sich einem angenehmen Eindruck zu überlassen" [2]), das ihn aber auch leicht verwöhnen, zur Effekthascherei und Vielschreiberei verleiten konnte. Auch bot ihm die Hauptstadt, in welcher zu Anfang des Jahrhunderts ein neues, reges, geistiges Leben er-

---

[1]) Bei Wolff. S. 216.

[2]) S. Wolff. S. 221. Vgl. auch C. Pichler: Denkwürdigkeiten I, 79.

wacht war[1]), alle möglichen litterarischen Hülfsmittel. Seine Anstellung als Theaterdichter endlich war „der Stoß von außen", ohne welchen, nach Schiller, „das Genie, wo nicht unterdrückt werden, doch entsetzlich zurückwachsen, zusammenschrumpfen kann".[2]) Wohl ist wahr, daß diese Anstellung seiner künstlerischen Freiheit einigen Eintrag thun konnte; der Dichter war nämlich infolge derselben genötigt, sich der damals sehr strengen Censur zu unterwerfen.[3]) Auch lag die Gefahr nahe, auf Bühnenwirkung und Kassenerfolg hinzuarbeiten. Im großen Ganzen aber bot diese Stellung so viele bedeutende Vorteile, daß die damit ver- verbundenen Übelstände nicht schwer in die Wagschale fallen können.

Daß unter all' diesen günstigen Verhältnissen und der außerordentlich wohlwollenden Aufnahme, die Körners Stücke auf der Wiener Bühne fanden, er dennoch keinen nachhaltigen Einfluß auf letztere ausgeübt, muß uns nicht befremden.[4]) Dazu war er zu kurze Zeit thätig, obschon er fast alle seine Stücke aufführen sah. Auch fehlte seinen Dramen, um eine dauernde Einwirkung zu hinterlassen, die nötige Tiefe. Bei seiner außerordentlichen Produktivität, ging überhaupt sein Talent mehr in die Breite als in die Tiefe. Er arbeitete zu schnell und gab sich zur notwendigen Feilung nicht die nötige Muße.

Hieraus erklären sich dann auch manche Fehler, die wir in

---

[1]) Vgl. A. Baumgartner, S. J.: Göthe, sein Leben und seine Werke. Freiburg 1886. Bd. III, S. 116—17.

[2]) Diezmann: Schillers Denkwürdigkeiten und Bekenntnisse. S. 420.

[3]) Die Censur hat wirklich Körners Freiheit geschmälert, indem sie ihn bestimmte, Stoffe wie „Conradin von Schwaben," „Ferdinand II." und „Luther" fallen zu lassen. Dieselbe war nach Laubes Zeugnis sehr streng; alles, was nur den geringsten sittlichen oder religiösen Anstoß erregen konnte, wurde unnachsichtlich ausgemerzt. Man nannte daher das Burgtheater das „Komtessentheater", „weil nur das gegeben werden durfte, was ein junges, unerfahrenes Mädchen ansehen konnte, ohne zu bedenklicher Nachfrage veranlaßt zu werden". Diese sittliche Strenge kommt jedoch, was Körner betrifft, viel weniger in Betracht als die religiöse. — S. H. Laube: Das Burgtheater. Leipzig 1868. Vgl. ferner über die Wiener Bühne: E. Wlassack: Chronik des k. k. Hofburgtheaters. Wien 1876.

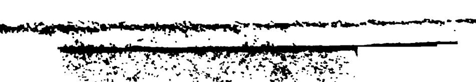
[4]) „Einen besonderen Einfluß auf Leitung und Repertoire des Theaters hatte (Körner) nicht," sagt Laube: Burgtheater. S. 92.

Körners dramatischen Arbeiten antreffen: was die Sprache betrifft, die häufigen Entlehnungen von Schiller, der öftere Gebrauch der nämlichen Bilder und Ausdrücke, die Härten, Unregelmäßigkeiten und Überschwenglichkeiten im Ausdruck und, was den Inhalt angeht, die häufige Wiederholung derselben Gedanken, die Oberflächlichkeit in der Charakteristik u. s. w. Der bei seinem Alter notwendige Mangel an Menschen- und Weltkenntnis, machte bei ihm eine feinere Durchbildung und psychologische Vertiefung der Charaktere unmöglich. Mangel an Reife und Tiefe der Gedanken erklärt sich aus demselben Grunde. Es fehlt ihm und mußte ihm bei seiner Jugendlichkeit und bei seinem stürmischen Schaffensdrange fehlen, der scharfe praktische Verstand, der das Gefühl in Schranken hält, und der klare Geist, der eine vollständige Herrschaft über Wort und Form besitzt.

Man thut Körner Unrecht und man stellt sich auf einen ganz falschen Standpunkt, wenn man mit dem Begriff eines vollkommenen Dramas oder Lustspiels, an des Dichters Produkte herantritt und dieselben von diesem Gesichtspunkte aus beurteilt. Es ist eine Ungerechtigkeit und bekundet eine bedauerswürdige Kurzsichtigkeit, über Körners Leistungen, wegen einiger in die Augen springenden Fehler, hochweislich die Nase zu rümpfen, wie dies nur zu oft geschieht. — Vielfach wird auch Mangel an Genialität und Originalität dem Dichter vorgeworfen. Und warum? Weil er sich von den Götheschen und Schillerschen jugendlichen Extravaganzen zu wahren wußte, keine Sheakspeare-Rede gehalten und keinen „Götz" geschrieben, nicht wild gegen alle bestehende Ordnung angestürmt[1]), keine „Räuber" gemacht hat? Weil er alle verderbliche sheakspearsche, romantische, sturm- und drängerische Einflüsse von sich abgewiesen und „unberührt von den Tendenzen der gleichzeitigen deutschen Dichter," einen eigenen Weg gegangen ist! Ist er darum vielleicht weniger genial, weil er sich anstatt an den jugendlichen Schiller, an

---

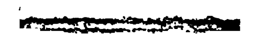
[1]) Zu einem Ankämpfen gegen die gesellschaftlichen Zustände hatte Körner keinen Grund, und hätte Schiller Körners Erziehung genossen und in seinen Verhältnissen gelebt, so würde er vielleicht viel von seiner „Genialität", wie sie sich in den „Räubern" offenbart, eingebüßt haben.



den älteren, reiferen angeschlossen, und von diesem ausgegangen ist?

Man bemühe sich nicht, durch solche unzutreffende Vergleiche und Betrachtungen den Wert und die Bedeutung unseres Dichters zu schmälern. Man achte vielmehr darauf, daß sich in all' seinen Produkten, bei allen ihren Jugendfehlern, eine Kraft und Leidenschaft, ein Schwung und Reichtum der Phantasie, eine Fruchtbarkeit der Erfindung, technische Gewandtheit und dramatische Gestaltungskraft offenbaren, die zu den höchsten und schönsten Hoffnungen berechtigten.

Es ist bereits bemerkt worden, daß wir nach dieser Gesamtübersicht der dramatischen Thätigkeit Th. Körners den „Zriny“ einer eingehenderen Prüfung unterwerfen wollen. Wir wählen dieses Drama, weil es besser als jedes andere die Richtung und die Gesinnungen des Dichters wiederspiegelt. Obwohl wir der Meinung sind, daß es, von rein ästhetischem Standpunkte aus betrachtet, unter der „Rosamunde“ steht, so ist es doch inhaltlich viel bedeutender, viel charakteristischer und liefert mehr Stoff zu interessanten Betrachtungen. Besonderes Interesse bietet eine Untersuchung der historischen Quellen dieses Trauerspiels, die wir unmittelbar folgen lassen, und in welcher es uns gegeben sein wird, vieles bisher Unbekanntes mitzuteilen.

„Zriny."

Die historischen Quellen des Trauerspiels.

Daß Theodor Körner in seinem „Zriny" auf die historischen Quellen zurückgegangen ist, wird bei einer aufmerksamen Lektüre des Dramas einem jeden einleuchten. — Die vielen in demselben eingeflochtenen Details jeder Art bekunden unzweifelhaft ein genaues und tiefgehendes Quellenstudium. Der Dichter befolgte hierin den Rat seines Vaters, der ihm von Dresden aus unterm 13. September 1811 schrieb: „Gesetzt die Naturwissenschaften hätten ihren Reiz für dich verloren, hat dann auch Geschichte gar nichts Anziehendes mehr für dich? Ist dir nicht einleuchtend, wie sehr sie auch dem Dichter dient, um den Gestalten seiner Phantasie Bestimmtheit und Körper zu geben? Aber Compendien und Handbücher muß man nicht lesen, sondern die Quellen studieren." (Bei Wolff S. 201.) Auch hat Ch. G. Körner dem Sohne die Quellen zum „Zriny" aufgeschrieben. Von Wien aus schreibt Theodor an die Seinigen: „Der lieben Mutter danke ich für die Worte der Liebe, sowie dem Vater für die Mühe mir die Quellen zum ‚Zriny' aufzuschreiben." (Brief vom 29. März 1812. Bei Wolff S. 229.) Diese Aufzeichnung ist jedoch leider verloren gegangen. Nur eine dieser Quellen ist uns aus einem Briefe Theodors an den Vater bekannt. Er schreibt: „Für das Citat des Ortelius redivivus danke ich sehr, er ist so ziemlich der beste, was ich über den Gegenstand gefunden, und recht kräftig und männlich geschrieben." (Brief vom 2. Mai 1812. Bei Wolff. S. 234.) Der vollständige Titel des hier angedeuteten Werkes lautet: „Ortelius redivivus et continuatus, oder Ungarische und Sieben-

bürgische Kriegshändel, so vom Jahr 1395 bis auf 1665 mit den Türecken vergelauffen.“ Nürnberg 1665.

Eine Vergleichung der verschiedenen historischen Berichte über die im „Zriny“ dramatisierte Belagerung von Sigeth, wird die Aussage des Dichters, daß der Ortelius das beste sei, was er über den Gegenstand gefunden, bestätigen. Die Darstellung des Ortelius, scheint nämlich Körner seinem Drama zu Grunde gelegt zu haben. Außer verschiedenen allen Quellen mehr oder weniger gemeinsamen Einzelheiten, hat sich der Dichter besonders an drei charakteristischen Stellen eng an den Ortelius angeschlossen. Diese sind:

I. Die in den Mund eines Bauern gelegte Schilderung des Einzuges Solimans in Belgrad und des türkischen Heeres (1. Aufzug 10 Auftritt);

II. Der Bericht Vilackys über die Vorbereitungen Maximilians zum Kampfe und über die Ankunft der verschiedenen Hilfstruppen (2. Aufzug, 5. Auftritt);

III. Die Darlegung der Zwistigkeiten zwischen Soliman und Johann Sigmund Zapolya König von Siebenbürgen (4. Aufzug 1. Auftritt). — Eine Gegenüberstellung beider Texte, des Körnerschen und desjenigen des Ortelius, wird die Richtigkeit unserer Aussage klar beweisen.

I. Allhie*) ist wol zu melden, was grossen Geprängs und köstlichen Prachts die Türckischen Keyser, wenn sie in Krieg ziehen, sich zu gebrauchen pflegen, wie dann damals auch geschehen. — Zum allerersten zogen vorher 5000 Janitscharen,[1]) auch Schantzengräber und ander Bauersvolck,[2]) so den Weg, damit das Volck, so hernach folgete, wissen und sehen möchte, wodurch das vorige Kriegsvolck passirt wäre, bereiteten und außbesserten. Nach diesen gewapneten[3]) und zum theil ungewapneten Leuten folgeten zu Roß der Bassen[4]) Diener und Knechte, welche

*) S. Ortelius. Erster Teil. S. 105—107.

---

[1]) Erst sah ich an fünftausend Janitscharen,
[2]) Schanzgräber, Zimmerleut' und all' das Volk,
[3]) Die meisten waren gut bewehrte Männer.
[4]) Drauf kam der Bassen ganzer Dienertroß

an ihren Spießlein oder Copien kleine Fähnlein[5]) von mancherley Farben, ein jeder nach seines Herrn Wapen hatten,[6]) und waren Roß und Mann stattlich geschmückt und geziert. Auff solche zogen deß Türckischen Keysers Waidleute und Vogelsteller,[7]) welche die Jagdhunde mit schönen Decken behängt, mit sich führten. Und bald darauff 50 herrliche schöne Roß,[8]) welche die Spachien, so auch zu Roß sassen, neben ihnen herführten. Hernach folgten auch andere Personen, so von allerhand Sachen, was zur Kurtzweil dienet und gebraucht mag werden, mit sich hatten. Denn die Türcken nicht allein Proviant, und was zum Krieg von nöthen, sondern auch was zur Wollust gehörig, alß schöne kleine Hündlein, Meerkatzen,[9]) Alstern, Papagey und andere kurtzweilige Ding mit sich nehmen und führen, also, daß es denen, so es zuvor nicht gesehen, fast unglaublich scheinet und fürkompt, und nicht anders, alß wann sie spatzieren, und in keinen gefährlichen Krieg zögen, anzusehen ist. Und ist kein grosser Unterschied zwischen diesem der Türckischen Keyser Gebrauch, und Persischen Königs Darij, welcher solchen herrlichen Pracht und Überfluß, wie man von ihm schreibt, auch geführt, aber in solchem von Alexandro Magno geschlagen und überwunden worden. Nach diesen Wollust-Sachen zogen die Obersten Rittmeister, Bolucbassae[10]) genannt, welche auff ihren Sturmhauben vornen her mit grossen weissen Federbüschen[11]) von gar subtilen Federn gemacht, gezieret waren. Nach ihnen ritten die Eunuchi, oder Verschnittene,[12]) jung und alt, so alle ohne Bärte waren. Auff diese hernach die drey fürnehmsten Bassen,[13]) alß Ferrat, Mustapha und Achmet, und stracks darauff der General Mahomet[14])

---

[5]) Zu Fuß und Pferd, viel kleine Fähnlein tragend,
[6]) Ein jedes anders, nach des Herren Wappen.
[7]) Des Kaisers Weidgefolg' und Falkenträger,
[8]) An fünfzig stolze Rosse, von den Spahis
Geführt, und eine Reihe junger Sclaven,
[9]) Meerkatzen, Papagein und andere Kurzweil
Auf ihren Köpfen tragend, folgten dann. —
[10]) Die Bolukbassen schlossen sich daran,
[11]) Mit reichen Reiherbüschen auf den Helmen.
[12]) Nach ihnen Diener des Serails und drei
[13]) Vornehme Bassen: Ferhad, Mustafa
[14]) Und Achmet, drauf der Bassa Mahomed.

Bassa auß klein Asia allein, welchem der Vezier Bassa[15]), so im Läger Richter ist, nachfolgete. — Bald darauff kamen 150 Solachen,[16]) welche neben dem Türckischen Keyser, wann er reittet hergehen, und umb ihn auf dem Wege seyn, welcher Solachen er sonst 500. bey sich zu haben pfleget. Diese alle hatten auch Federbüsche auff, wie die vorigen, allein an der Form unterschieden, dann die Bolucbassae tragen runde, diese aber viereckigte, haben auch von dem Gürtel biß auff die Knye weisse Schürtze an, darzu auch weisse Stieffel biß an die halbe Waden, tragen anstatt der Wehren, Säbel, Bögen und Pfeil usw. — Nach ihnen und dem Bassen, gehen die Ziauschen[17]) mit eysernen Faustkolben und Pusicanen, welche das Volck, wenn sie in eine Statt kommen, hinwegtreiben, und Platz machen. Diese, wann sie diejenigen, so oben auß den Fenstern den Türckischen Keyser sehen wollen, mit den Faustkolben[18]) nicht erreichen können, schiessen[19]) sie mit Pfeilen nach ihnen, darumb daß keinem zugelassen wird, den Keyser von oben herab zu schauen.[20])

Nach den Ziauschen kame Sultan Solymann,[21]) der Türckische Keyser selbst, auff einem herrlichen schönen Pferd, welches gar sanft daher trabete (dann das Roß, auf welchem der Keyser desselbigen Tags reitten will, lassen die Türcken die vorige Nacht nicht schlaffen, auß Ursach, damit es deß Tags desto zamer und sänfter gehe); gemeldtes Pferdts Zeug war von Gold herrlich gestickt und geziert, deßgleichen der Sattel, an welchem er einen köstlichen Säbel[22]) hängen hatte. Neben ihm gieng zu Fuß (alß er durch Philippopolin zoge) der Ferrat Aga[23]), mit welchem er

---

[15]) Nach ihm der Vezier Bassa, der als Richter
[16]) Im Lager gilt, dann eine Schaar Solaken,
[17]) Und dann der Tschauschen unmanierlich Volk,
[18]) Die mit den Kolben in die Menge schlugen
[19]) Und nach den Köpfen in den Fenstern schossen,
Damit sich keiner rühmen soll, er habe
[20]) Auf ihren Großsultan herabgesehn. —
[21]) Drauf kam der Sultan. Ein arabisch Roß
Trug ihn, den kaiserlich geschmückten Heiden;
[22]) Ein Säbel, mit Demanten reich besäet,
Hieng an dem Sattel, köstlich anzuschaun.
[23]) Zur Rechten gieng dem Kaiser Ferhed Aga

redete, und gienge Solymanno zur rechten Hand: Dann die Türcken haben Ehren halben die linke Hand frei, wegen deß Säbels, damit sie ihn desto freyer außziehen und gebrauchen mögen. Hinter dem Ferrat Aga giengen drey Beegen,[24]) alß Auffwärter; Auff dieselben folgten drey Knaben,[25]) welche bey dem Sultan in höchsten Gnaden waren, deren einer Bogen und Pfeil, der ander ein köstliches Kleid, und der dritte Wasser zum Waschen in einem schönen Gefäß, truge[26]); Zwischen jetztgemeldten und dem Sultan dorffte sonst Niemand tretten oder gehen. Nach solchen folgten etliche junge Knaben[27]), welche der Sultan zu Hof am nächsten bey sich hält.

Nach diesen führte man einen überauß herrlichen Wagen,[28]) der mit köstlicher Tapecerey von Seiden, auch allenthalben mit Silber beschlagen, geziert und geschmückt war, an welchem fürtreffliche schöne Pferde, von mancherley Farben gespannet waren: In diesem Wagen, (so der König auß Frankreich ihm damals geschenckt),[29]) pflegt der Türckische Keyser wann er über Feld reysete, beneben dem Ferrat Aga zu fahren, aber wann er zu einer Statt kompt, setzt er sich zu Roß.

Nach solchem folgeten 8 andere Wägen,[30]) und nach ihnen ritte ein Eunuchus, so Casmader[31]) genannt, das ist der fürnehmste und oberste Rentmeister, auff einem schönen Pferd. Nach ihm 20 andere Eunuchi, so auch Rent- oder Zahlmeister waren, welchen 200. Maulesel,[32]) deren ein jeder mit zweyen ledernen Säcken beladen, in denen ein grosser Schatz von gepregtem Gold und Silber war, folgeten. Letztlichen,[33]) hinter diesen kam schier ein unzählich

[24]) Und sprach mit ihm, drei Begler folgten dienend,
[25]) So auch drei Knaben, von ihm hochgeliebt
[26]) Die Pfeil' und Bogen, Kleider, Schalen trugen.
[27]) Dann kamen ganze Reihen schöner Pagen,
[28]) Sie giengen vor dem goldnen Wagen her,
Der dem Großsultan nachgefahren wurde;
[29]) 's soll ein Geschenk vom fränk'schen König sein.
[30]) Acht andre Wagen dann, nicht minder köstlich,
[31]) Der Chasnadar, mit seiner Dienerschar,
[32]) Zweihundert Esel, schwer mit Gold beladen,
Und ihre Führer schlossen diesen Zug.
[33]) Zuletzt das Heer in schöner, stolzer Ordnung;
An zweimalhunderttausend schätzte man's.

Volck von Janitscharen, Reuttern, Spachoglani und anderm Gesind, so alle gerüst und bewehrt waren.

II. Entzwischen*) hatte Keyser Maximilianus zu Wien ein ansehentliches Kriegsvolck zusammen gesamblet, unter denen war Albertus Lasko,[1]) ein Polnischer Freiherr, welcher 12 Wägen mit Kriegsrüstung beladen,[2]) und 3000 Polacken mit sich gebracht,[3]) die alle auf Ungarisch bekleidet waren,[4]) damit er seinem König welcher mit dem Türcken einen Fried gemacht,[5]) nicht einen Unglimpf gegen den Türcken brächte. Philibertus, Hertzog von Saphoy,[6]) hatte 400 Schützenpferd,[7]) unter dem Grafen von Cameran[8]) ihren Obersten, dahin geschickt. Auß Engelland waren verhanden: Reinhard Graineville,[9]) Heinrich Chambernon, Philips Bußdal,[10]) Thomas Corton und Wilhelm Gorge, der oberste Hauptmann, welche einen schönen Zeug beysammen hatten, und auf ihren eygenen Zaum und Sold[11]) dem Keyser dieneten.

Hernach den 12. Augusti, da alles Kriegsvolck zu Roß und Fuß in aller Anzahl versamblet, und zu Wien alle Ding, so zum Feldzug gehörig, der Notthdurft nach bestellt, auch die Kriegsämpter und Befehle außgetheilet waren, also, daß Ferdinand,[12]) Ertz-Hertzog in Österreich, Keyserlicher Mayestät Bruder, zum obersten Feldherrn über das gantze Kriegsheer verordnet, Graf Günther von Schwartzenburg zum Obersten-Leutenant,[13]) Johann Friederich

---

*) S. Ortelius. S. 108.

[1]) Ein edler Polengraf, Albertus Lasko,

[2]) Hat Rüstung auf zwölf Wagen zugeführt

[3]) Und an dreitausend ausgesuchte Männer,

[4]) Die er als ung'risch Reitervolk vermummt;

[5]) Denn Frieden hat sein König mit den Türken.

[6]) Der Herzog von Savoyen, Philibert,

[7]) Hat uns vierhundert Mann beritt'ne Schützen.

[8]) Unter dem Grafen Cameran gesandt;

[9]) Aus fernem England kam der Ritter Grainville

[10]) Herr Heinrich Chambernon, Herr Philipp Bußdell
Und viel der edlen Britten zu dem Heer

[11]) Auf eignem Zaum und Sold mit großen Zügen. —

[12]) Erzherzog Ferdinand führt das Commando,

[13]) Graf Günther Schwarzburg ist sein Oberstleutnant.

in Pommern zum Obersten Fenderich,[14]) und Paulus von Zara zum Arcoleymeister erwählet waren, zog nach solcher Ordnung Keyserliche Mayestät mit dem gantzen Heerzug von Wien auß gen Altenburg, allda die Musterung an die Hand genommen wurde.

Unterdessen, und weil ihre Mayestät zu Altenburg still lag, kamen auß Frankreich Heinrich Hertzog von Guisa,[15]) der Graf von Brisac, der Herr von Lausac, der Herr Strosi, und viel andere Frantzösische Adelspersonen.[16]) Auß Italia kamen dahin der Hertzog von Ferrara[17]) mit 400 Herren vom Adel, und 300 Hackenschützen, der Hertzog von Mantua.[18]) Die Herrschaften von Genua und Luca schickten Geld,[19]) Cosino, der Hertzog von Florentz schickte 3000 besoldete Fußknecht.[20]) Auß Saphoyen waren 400 Büchsenschützen zu Roß, Ihrer Mayestät wider den Erbfeind zu dienen ankommen. Auß den Teutschen kam dahin Hertzog Wolffgang von Zweybrück,[21]) und Pfaltzgraf Reichard, beyde Blutsverwandten, mit 600 Reysigen, deren jeder 3 oder 4 Feuerbüchsen führte, die sie auff ihren eygenen Sold und Kosten erhielten. Deßgleichen verfüget sich auch dahin deß Hertzogen von Bayern ältister Sohn[22]) ohn einen, mit 400 Reysigen. Neben diesen waren auch sonst viel andere Fürsten, Herren und Edelleute, dem Keyser auf ihren eygenen Sold und Kosten zu dienen, gen Altenburg erschienen.

Alß nun Keyserl. Mayestät das gantze Kriegsvolck gemustert

---

[14]) Der Pommern Herzog Friedrich trägt die Fahne. —
[15]) Herzog von Guise und der Graf von Brisac,
[16]) Von vielen fränk'schen Rittern noch begleitet,
[17]) Der von Ferrara mit vierhundert Reitern
[18]) So wie der edle Mantuaner Herzog.
Sie alle — und wer zählt die andern Helden!
Denn täglich hört man neue Namen nennen, —
Stehn kampfgerüstet bei des Kaisers Heer.
[19]) Lucca und Genua hat Geld geschickt,
[20]) Cosmus von Medicis dreitausend Söldner,
Und zahllos Volk, so Ritter wie Gemeine,
Drängt sich aus Deutschland zu dem nahen Kreuzzug.
[21]) Herzog Wolfgang von Zweibrücken, den Pfalzgraf Reinhard,
[22]) Des alten Baiernherzogs ält'sten Sohn,
Mit manchem Fähnlein wohlbewehrter Knappen,
Erkennt man unter den Bewaffneten.

hatte, zog er mit demselbigen fort biß gen Comorra, daselbst stieß deß Grafen von Salms Kriegsvolck auch darzu. Also, daß Ihre Keyserl. Mayestät damals über die 80000[23]) gerüsteter und wehrhaffter Mann beysammen hatte, mit denen er fürters nach Raab verrückte, allda das gantze Läger schlagen und verschantzen[24]) liesse, und deß Feindes Ankunfft, in Meynung, ihm eine Schlacht zu lieffern, erwartete.

[23]) An achtzigtausend Mann zählt wohl das Heer. —
Wie ich die Stadt verließ, erzählte man,
[24]) Das Heer zöge aus, bei Raab sich zu verschanzen
Und dort dem Feinde rüstig Mann zu stehn. —

III. Da*) nun Pertaw Bassa die Statt Gyula bekommen,[1]) hat König Johann begehrt,[2]) dieselbige ihm wieder einzuantworten. Darauff ihm der Bassa auß Befehl Solymanni angezeigt, er wolle auff sein Begehren ihm die Statt mit dem Beding wieder übergeben, da er ihm 400000 Gülden, welche ihm auff den Krieg gangen, bezahlen liesse.[3]) Da aber König Johann geantwortet, er hätte nicht so viel Geld,[4]) haben die Türcken die Statt in ihres Sultans Nahmen selbst inne behalten, dessen die fürnehmste Ursach diese war: Dann in währender Belägerung hatte Solymannus 250 Türckische Reutter, deß Römischen Keysers Läger außzuspähen, dahin geschickt; Da aber ziemlich viel Reysige auß deß Keysers Läger, deren Rittmeister Cechin von Florentz

*) S. Ortelius. S. 109—110.
Mehmed. Zieht euch zurück — Mein kaiserlicher Herr!
[1]) Ich bring' ein frohes Wort von Petow Pascha:
Gyula ist unser, Keretschin hat sich
An seinen Schwager Bebeck übergeben.
Soliman. Was kümmert's mich! Sag' mir, Sigeth ist mein,
Und nimm Eypten dir zum Königreiche!
Mehmed. [2]) König Johann verlangte von dem Pascha
Die Burg für sich; er hat sie ihm verweigert,
[3]) Wenn er nicht viermalhunderttausend Gülden
Erlege, was der Ungarkrieg dir koste.
[4]) Der Siebenbürge will das Geld nicht zahlen
Und sendet seinen Kanzler. —
Soliman. Er soll zahlen,
Sonst bleibt die Feste mein! Er hat mich so

und Nicolaus Tosini waren, auff solche stiessen, wolten sie ihrer nicht erwarten, sondern nahmen die Flucht. Alß sie nun wiederumb ins Türckische Läger kamen, brachten sie Zeitung, wie ein groß Volck zu Roß und Fuß, auch viel Geschütz, darneben ein grosse Armada und allerley Vorrath in deß Römischen Keysers Läger wäre: Derowegen Solymannus über den Siebenbürger einen grossen Unwillen dazumal schöpffte, und klagte: Er, der Siebenbürger, hätte mit viel Lügen die Türcken zu dieser Kriegs-Expedition gebracht,[5]) dieweil er für geben, der Keyser wäre arm, köndte nicht viel Volcks zusammen bringen,[6]) stünde auch mit den Teutschen Fürsten in grosser Uneinigkeit.[7]) Welches sich aber anitzo viel anders befände. Darneben hätte er auch ihme, dem Sultan, viel 1000 Reutter zu schicken verheissen,[8]) aber nicht geleistet. Trohete auch dem Siebenbürger, es solt ihn noch seines Lügens gereuen:[9]) Welches alles er ihme auch selber schrifftlich übersenden ließ.

Der Siebenbürger wandte hergegen diese Entschuldigung für, er wäre von seinen sonst gewissesten Kundschaftern schändlich betrogen worden[10]); Benebens hätten ihm die Ungarn wol viel zugesagt,[11]) davon sie aber wegen die Menge seines Volcks wären

[5]) Zu diesem Kriege ohne Not verleitet, —
[6]) Sagt mir! Der Kaiser Max sei jetzt zu schwach
[7]) Und tief im Streite mit den deutschen Fürsten,
Er könne mir unmöglich widerstehn;
[8]) Verspricht mir überdies noch tausend Reiter
Und von den Ungarn alle Lieb' und Vorschub;
Und wie ich komme, hat der Kaiser schnell
Ein ungeheures Christenheer versammelt,
Die Ungarn sind mir feindlicher als je,
Und auch die Siebenbürgen fehlen.
[9]) Sag' ihm, das Lügen will ich ihm vertreiben,
Er freue sich auf mein'en Kaiserzorn!
Mehmed. Ein ähnlich Wort hat er schon hören müssen.
Der Kanzler meinte, daß die Ungarn ihm
[11]) Freilich den größten Vorschub zugeschworen;
Weil aber deine Völker gleich gesengt,
So hätten sie ihr Wort zurückgenommen.
Was Maximilian beträf', so wär' der König
[10]) Durch falsche Botschaft selbst betrogen.
Soliman. Aber die Reiter! Sprich, was meint er da?

abgehalten worden. Darzu auch, so wäre sein, deß Solymanni Volck, so er vorher geschickt, zu spat,[12]) dieweil die Brücken noch nit verfertigt gewesen, über die Drab kommen, dardurch er an seinen Vorhaben auch trefflich gehindert worden.[13])

Darauff Solymannus seinen Zorn auff den Hamsam Bassa von Ofen außschüttete, und ihm, dieweil er die Brücke nicht zu rechter Zeit fertig gemacht, den Kopff abhauen liesse.[14]) —

Mehmed. Es sei die Brücke
[12]) Zu spät geschlagen worden, sagt der König;
[13]) Das hab' sein Volk verhindert, an der Drau,
Wie der Vertrag gewollt, zu uns zu stoßen.
Soliman. Verdammt! Wer schlug die Brücke?
Mehmed. Hamsa Beg.
Soliman. [14]) Lass' ihn enthaupten! Geh! Ich litt es nie,
Daß meine Sklaven ihres Fehlers Schuld
Von einer Achsel zu der andern wälzten;
Drum hör' ihn nicht, wenn er sich schuldlos nennt.
Er soll es büßen, daß der Siebenbürge
Mit seinem Fehler sich rechtfertigen kann.
(Mehmed geht ab.)

Angesichts dieser treffenden Übereinstimmungen muß es sehr befremden, daß der Ortelius als Quelle des „Zriny," bis jetzt unbekannt geblieben ist. Dr. Tomanetz, der zuerst in der Einleitung zur Graeserschen Ausgabe des Dramas auf ein paar sofort zu erwähnende Quellen hingewiesen, kennt den Ortelius nicht. Die Schilderung des Einzuges Solimans in Belgrad und Vilackys Bericht bezeichnet er als freie Erfindung. —

Th. Körner hat sich aber mit der Darstellung des Ortelius nicht begnügt, sondern auch anderweitige Quellen eingesehen. Ausführliche Berichte über die Belagerung von Sigeth schrieben Budina[1]), Forgach de Ghymes[2]) und Istu-

---

[1]) Budina: De expugnatione Sigethi, totius Slavoniae fortissimi propugnaculi anno MDLXVI. Narratio M. Samuelis Budinae Lacensis. Ex croatico sermone in Latinum conversa.

[2]) Forgach de Ghymes. Zigethi Hungariae claustri praestantissimi vera descriptio et obsidionis ejus epitome ex illustris Francisci Forgachii Liberi Baronis in Ghymes etc. Sui temporis historiarum commentariis descripta. Diese beiden Berichte befinden sich in dem Sammel-

anfi.[3]) Kürzere Berichte über denselben Gegenstand Sambucus,[4]) Bizarus[5]) und J. von Hormayr.[6]) Von den ersteren hat Körner Budina und Forgach de Ghymes, von den letzteren J. von Hormayr benutzt.

Besonders auffällig sind die vielfachen Übereinstimmungen, die sich zwischen Körners Darstellung und derjenigen des Budina ergeben. Letztere ist auch recht dazu geeignet, einen Dichter für den Stoff zu begeistern. Budina ist kein trockener Annalist; er erzählt spannend, mit anschaulicher Lebendigkeit; ein poetischer Hauch durchweht seine ganze Darstellung; er gefällt sich in höchst ansprechender Detailmalerei, die dem Dichter sehr zu statten kam. Es sind denn auch diese Detailangaben, welche Körner vor allem sich angeeignet hat. — Es sei jedoch von vornherein bemerkt, daß der Anschluß hier nicht so eng ist, wie beim Ortelius; die anderen Quellen, besonders Forgach und Hormayr, treten bei den gleich anzuführenden Berührungspunkten ergänzend hinzu. Wir glauben letztere jedoch auf Budina zurückführen zu können, da dieser allein fast alle im „Zriny" erwähnte Einzelheiten enthält und sein Bericht die älteste Quelle ist, aus welcher die anderen geschöpft. — Die hervorstechendsten Übereinstimmungen zwischen Budina und Körner sind folgende:

I. Der von Juranitsch an Zriny abgestattete Bericht über den Ausfall, den ein Teil der Besatzung Sigeths gegen die Türken, vor der Belagerung der Stadt, gemacht hatte. (2. Aufzug, 4. Auftritt.)

II. Die erste Rede Zrinys an seine versammelte Mannschaft. (2. Aufzug, 11 Auftritt.) Hier sind es vor allem die vom

werk des Nic. Reusner: Rerum memorab. in Pannonia sub Turcarum imperatoribus a capto Constantinopoli usque ad hanc aetatem nostram bello militia gestarum exegeses. Francof. 1603.

[3]) Nic. Istuanfi. Pannoni Historiarum de rebus hungaricis libri XXXIV. Coloniae Agripinae. Anno 1662.

[4]) Im Appendix zu: Antonii Bonfinii historia Pannonica. Colon. Agrippinae 1690.

[5]) Bizarus: De Bello Pannonico; bei Schwandtner: Scriptores rerum hungaricarum. Tom. I. Vindobonae 1746.

[6]) Niklas Graf von Zrini in „Österreichischer Plutarch" von Jos. Freiherrn von Hormayr. 7. Bändchen. Wien 1807.

Helden getroffenen Verordnungen, um jedem Verrat vorzubeugen, die der Dichter seiner Quelle entlehnt.[1])

III. Die Vorbereitungen, die Zriny zu seinem letzten Ausfall gegen die Türken trifft (Anlegung des Brautkleides, Wahl des Säbels u. s. w.) (5. Aufzug, 1. und 3 Auftritt.)

IV. Endlich die letzte Rede Zrinys an seine Soldaten, bevor er mit ihnen dem Tode entgegeneilt. (5. Aufzug, 7. Auftritt.) Hier ist jedoch der Anschluß nicht ganz sicher festzustellen, da andere Quellen fast ebensoviel Ähnlichkeit mit Körners Darstellung bieten als Budina. Deshalb sehen wir von einer Gegenüberstellung der Texte, die wir, um die vorhin erwähnten Übereinstimmungen zu beweisen, unmittelbar hier folgen lassen, was diesen letzten Punkt betrifft, ab.

[1]) Wir führen auch nur diese weiter unten an. Ortelius erwähnt einfachhin diese Anrede. Ein Zug derselben, nämlich der Befehl Zrinys, den dreihundert gefangenen Türken die Köpfe abzuhauen und letztere auf die Mauer zu pflanzen, ist jedoch dem Ortelius entlehnt. (S. Ortelius, S. 108.)

I.*) Rebus ita constitutis, impetum nostri in ipsos faciunt,[1]) sommoque mane eos caedunt et difficiunt,[2]) magnumque Turcarum numerum interficiunt; quorum multi in ipsis paludibus [3]) et loco salebroso arbustisque consito, nudi propemodum et

*) Reusner. S. 140.

Alapi: Der Mehmed Beg lag leicht verschanzt vor Sziklas,
Des Kampfes nicht gewärtig, kleine Züge
Ausschickend, rings die Dörfer anzubrennen.
Wir teilten uns in drei fast gleiche Haufen:
Den linken führte Wolf, ich selbst die Mitte,
Den rechten übergab ich Juranitsch.
Drauf jagten wir auf unbekannten Wegen
Dem Feind entgegen; jene zogen sich
Rings um sein Lager; plötzlich ward er jetzt
[1]) Auf allen Seiten lärmend angegriffen;
Der Schrecken wühlte sich in seine Scharen,
[2]) Wir schlachteten sie ohne Widerstand.
[3]) Teils hat die Angst sie in den Sumpf gejagt,
Wo zahllos Volk gar jämmerlich erstickte.
Nur wenig Haufen rafften sich zusammen

interulis solum cooperti, fuga salutem sibi quaesivere.[4]) Praefectus etiam belli, quem Begum[5]) vocant, graviter vulneratus et fuga dilapsus, in eo lacu seu limoso agro periit; ipsius porro filius[6]) et cum eo tres Turcae, vivus in potestatem et manus nostrorum pervenit. Auri deinde et argenti copiam, tentoria et equos, nostri, una cum opimis spoliis consecuti; incolumes laetique arcem Sigeth maximo cum lucro repetebant: Turcicis insuper rebus praestantissimis et pecunia, octo Camelos,[7]) sexaginta equos et quinquaginta mulos clitellarios onustos adduxerunt; atque sex plaustra omnis generis spoliis,[8]) quae a Turcis adepti essent, impleverunt. Nobiles etiam Sigethani ostro et auro contextis vestibus, et tunicis pretiosis pellibus suffultis indutis, summo animi cum gaudio Sigethum revertebantur. Eripuerunt praeterea hostibus duo rubei coloris ingentia, quae secum attulerant, signa.[9]) . . . .

Similem certe victoriam et spolia ejusmodi longo jam tempore nostri de hostibus vix reportarunt.[10]) —

---

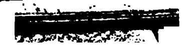
[4]) Und schlugen sich, am Glück verzweifelnd, durch;
Die andern fielen teils durch unsere Schwerter.
[5]) Der Führer selbst, der Mehmed Beg, ertrank;
[6]) Sein Sohn und viel der edlen Türken sind gefangen;
[7]) Acht schwer mit Gold beladene Kameele,
[8]) Und überreiche Beute vieler Art,
[9]) Roßschweife, Fahnen, von den Christen sonst
In einer unglücklichen Schlacht verloren,
[10]) Wie wir sie noch bei keinem Sieg erkämpften,
War unserer Arbeit vollgemessner Lohn. —

II.*) „Animadvertite porro in ista capita: si quis equitum aut peditum Capitaneo suo aut Tribuno obedientiam recusaverit,[1]) aut imperium quacumque tandem ratione detrectaverit, ipsumque vi aut stricto gladio adoriri conabitur, interficitor.[2])

---

*) Reusner. S. 144.

Zriny: Nun hört noch das Vermächtnis meines Willens,
Das ernste Wort des alten Hauptmanns an:
[1]) Wer seinen Obern den Gehorsam weigert,
[2]) Der stirbt durchs Beil;



Deinde si epistolam quis Turcicam acceperit aut legerit,[3]) statim occiditor. Qui autem litteras per sagittam immissas, aut alio in loco depositas invenerit, ut Capitaneo suo confestim eas exhibeat, hic porro ut igni tradat,[4]) serio edico. Et quoniam stationes seu loca per Capitaneos, Vayvodas et Tribunos, quibus quisque manere, excubiasque agere debeat, distribuentur, si forte aliquis nobilium aut etiam reliquorum, quicumque is fuerit, deprehenditur, qui absque venia et scitu Capitanei sui, Vayvodae, Tribuni vel Decurionis, loco suo discesserit,[5]) absensque fuerit; is sine ullo habito judicio[6]) repente strangulator . . . .

Denique si duo occulta quaedam consilia tractare et mussitare[7]) inter se deprehensi fuerint, ambo recta suspenduntor.[8]) Et si talia quis forte vel audierit, vel viderit,[9]) nec familiaritatis causa indicare ea voluerit,[10]) absque mora eodem supplicii genere cum ipsis mulctator.[11]) . . . .

. . . .

Hanc itaque ob rem, majorisque observantiae ot timoris gratia, Comes Serinus crucem in Sigethi arce majori, prope portas poni jussit.[12]) Dein militem quendam pedestrem, eo quod gladium in Vayvodam strinxerat,[13]) eque vagina eduxerat, in platea magnae civitatis, capite mulctavit. Eo quoque in loco

---

[3]) Wer einen Brief annimmt von Saracenen,
Stirbt als Verräter. Was vom Feinde kommt,
[4]) Wird ungelesen in die Glut geworfen.
[5]) Wer den bestimmten Platz
Auf Augenblicke nur verläßt, der stirbt
[6]) Ohne Verhör, wenn kein Befehl gerufen.
[7]) Zwei, die besorgt und ängstlich thun und heimlich
Sich in die Ohren flüstern, sollen hängen![8]) Wer es sieht,[9])
[10]) Und, weil's ihm Freunde sind, die That nicht anzeigt,
[11]) Hängt wie sie selbst; denn wir sind Sterbende
Und haben kein Geheimnis vor einander.
Der Tod des Schützen, der am Schloßthor heut
[13]) Wider den Dwako seinen Degen zog,
Verbürge euch die Strenge meines Worts.
[14]) Mit ihm sterb' auch der Janitscharenhauptmann,
Der schwarze Lästrung wider unsern Glauben
Aus seiner gottverfluchten Lippe stieß . . . . . .
. . . .

Comes Serinus Mahomet Agam Capitaneum, propter insignem ejus perfidiam et enormia flagitia, quae in via Sigethum iter faciens, perpetraverat, poena capitis affecit.[14]) —

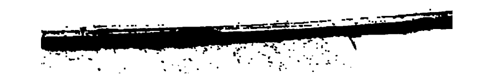
[12]) Ein großes Kreuz, das Zeichen unsers Glaubens,
Sei blutigrot auf unser Thor gestellt! ......

III.*) Interea arx vehementer et supra modum igne devastabatur. Quod cum comes Serinus vidisset, seque diutius in ea continère non posset, per cubicularium suum Franciscum Scherenkum,[1]) vestem holosericam,[2]) aliamque tunicam ex serico non latam (Mantenam vocant) interulam et alia munda sibi adferri jussit, atque ad omnes, qui tunc secum erant, in haec verba locutus est: Nunc (inquit) non opus habeo vestimentis gravibus, sed levibus[3]) saltem, et quibus absque impedimento me commode et cum agilitate quadam defendere possim. Injunxit etiam sibi dari galerum ex nigro serico villoso, auro intextum et ornatum, quem in nuptiis[4]) gestare solitus erat; huic affinum fuit ornamentum quoddam aureum peculiare, in cujus pala preciosus lapis adamas, praestantissimae pennae ab ardea desumptae continebantur. Deinde centum aureos nummos seu ducatos Hungaricos,[5]) quibus tamen

*) S. Reusner. S. 152.
Zriny (in violbraunem Kleide,[2]) voll des reichsten Schmuckes).
Scherenk,[1]) der ihn ankleiden hilft . . .
. . . .

[3]) Leicht, wie zum Siegsbankette,
Will ich zum Kampf, frei will ich mich bewegen,
Frei meinem Tod ins finstre Antlitz schaun
Und ohne Panzerzwang die letzte Arbeit
Des blut'gen Handwerks schnell und leicht vollenden;
Mein Leben fällt um keinen schlechten Preis.
. . . .
. . . .

Zriny. Heut ist mein dritter Ehrentag; drum hab' ich
Mich bräutlich[4]) angethan, ...
Scherenk. Hier sind die hundert Gülden,[5]) hier die Schlüssel[7])
Der Burg, wie Ihr's befahlt . . . .
. . . .



nullus ex Turcica moneta admixtus esse debeat, adferri jussit; quos ubi Cubicularius attulisset, holosericam tunicam scindi, eosque inter gossipium, quo illa contexta erat, et sericum poni curavit: Et, hoc (inquit) ideo, me fecisse vos existimare velim; ne si quis forte hostium aut latronum meis me vestibus exuet, dicat, se nihil praedae aut lucri penitus apud me invenisse.[6]) Praeterea Cubiculario, ut sibi redderet arcis claves,[7]) quas ille semper, dum arx obsessa fuit, in manu sua et potestate habuerat, mandavit; eas cum accepisset, statim tunicae, in quam centum ducatos reposuerat, ingerit,[8]) et suos in hunc modum iterum affatus: Revera, (inquit) mihi credite, quod dum manum hanc meam movére, et gladio hoc vitam defendere licebit, neminem mihi centum istos ducatos et claves eripere patiar[9]); me autem mortuo, quicumque adeptus fuerit, eos habeto. Juramentum siquidem jam Deo praestiti, votumque nuncupavi, me per Turcarum castra nequaquam ductum, nec liberis digito demonstratum iri.[10]) Denique suo ante dicto Cubiculario praecepit: ut suos curvos et instar falcis enses (quos Sabl vocant) auro et argento decoratos sibi porrigat[11]); quos cum probasset, ex quatuor gladiis unum, qui adhuc ipsius parentis erat, elegit:[12]) et hic unus est, (inquit) ex veteribus meis gladiis; hoc gladio ego omnium primo

---

Zriny. Die Hunde sollen
[6]) Nicht sagen, 's sei der Müh' nicht wert gewesen,
Des Niklas Zriny Leichnam auszuziehn.
[8]) Sie und die Schlüssel wahr' ich hier im Gürtel;
So kommt es einem treuen Hauptmann zu.
[9]) Die soll, beim Himmel! keiner von mir holen,
Eh' sich der Tod in meine Brust gewühlt
Und meines Lebens Pforten aufgeschmettert!
. . . .
. . . .
[10]) Und mich zum Spott des Volks durchs Lager führen! —
. . . .
. . . .
Scherenk. [11]) Hier edler Herr, sind eure Säbel. Wählt.
. . . .
Zriny. [12]) Halt! Der ist recht, den wähl' ich. Diesen Säbel
Gab mir mein edler Vater einst vor Wien.

gloriam et honorem promerui,[13]) omniaque quae habeo acquisivi: et hoc gladio ego nunc singula, quae Deus in me judicio suo decreverit, perferam.[14]) Sic gladium dextra manu accipiens, e conclavi suo se recipit, atque post se parmam seu peltam rotundam gestare jubet. Nullis praeterea armis, nec lorica, nec galea se munire volebat,[15]) hoc addens: Deum protectorem defensoremque ipsius futurum.

---

[13]) Er hat die erste Ehre mir erkämpft,
Er soll mir auch um meine letzte kämpfen;
[14]) Mit dir, du wackrer Stahl, fecht' ich es aus,
Was auch der Himmel über mich verhänge.
Ich lege meinen Finger auf dein Eisen,
Schwöre: lebendig soll mich keiner fangen
Und diesen Eidschwur lös' ich ritterlich,
So wahr mir Gott hilft und mein ew'ger Glaube!
Scherenk. Den Panzer, Herr!
Zriny. [15]) Ich mag den Panzer nicht!
Die freie Brust will ich dem Feinde bieten.
Was soll er mir, wenn ich den Tod aufford're,
Daß er sein Eisen schlag' in meine Brust?
Ich mag ihn nicht. —

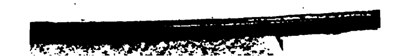
Eine dritte Quelle des „Zriny" scheint der erwähnte Bericht des Forgach de Ghymes zu sein, der im Sammelwerk des Reusner unmittelbar auf Budinas Darstellung folgt. Dieselbe ist insofern von Bedeutung, als sie ausschließlich einige interessante, vom Dichter benutzte Züge enthält. Wir teilen dieselben sofort mit.

1. Zuerst erzählt Forgach[1]) den Versuch einer Bestechung des Zriny, mittelst in die Stadt geschossener Pfeile, die Briefe enthielten, in welchen der Held durch große Versprechungen zur Übergabe der Festung aufgefordert wurde.

2. Bemerkenswert ist ferner der Umstand, daß Forgach allein die Gefangennahme vom Trompeter des Georg, Zrinys Sohn, berichtet und erwähnt, daß Soliman sich dieser Gefangennahme bediente, um Zrinys Mut zu brechen. An dem Instru-

---

[1]) S. Reusner: S. 160. Ortelius erwähnt auch diesen Bestechungsversuch, aber ohne jede Detailangabe.



mente dieses Trompeters, erzählt Forgach, war nach damaliger Sitte das Wappen seines Herrn (Georg) befestigt. Dieses Wappen legt nun Soliman dem Zriny als Beweismittel vor, daß sein Sohn gefangen worden sei, und droht, denselben enthaupten zu lassen, wenn er die Stadt nicht übergeben wolle.[2])

3. Hohes Interesse bietet eine andere Erzählung des Forgach, indem dieselbe einzig und allein eine Angabe enthält über das Verhalten der Frauen während der Belagerung, die bei Körner eine so bedeutende Rolle spielen.[3]) Wir lassen dieselbe im Urtexte folgen:

Miles quidam habens uxorem nobili genere et forma praestantem, intra se statuit, eandem conjugem suam, ne in manus barbarorum pervenerit, ipse interficere. Id ut foemina prudens animadvertisset, suppliciter deprecata maritum, vitam impetravit: dicens, impium fore, si maritus suos manus conjugis, quam tantopere adamasset suae sanguine foedaret: multo acerbius, si maritum conjux optimae indolis pudicitiae et formae, in extremis discrimine desereret, vel in mortis ipso acerbissimo casu. Scio, inquit, me tibi jurasse, minime te deserturam, etiam in vitae discrimine: quapropter omnino mortis tuae comes futura sum: ut quos amor in vita conjunxit, mors quoque non separet. His dictis veste virili amictam maritus conjugem armis instruit, et juxta ad latus sinistrum collocat. . . . .

Foemina etiam cujus paulo ante meminimus, ad sinistrum latus mariti, fortiter cum barbaris dimicans occubuit, priusquam maritus interficeretur.

Man denkt bei dieser Erzählung unwillkürlich an Juranitsch und Helene.

4. Endlich enthält der Bericht des Forgach noch folgenden bedeutsamen Zug:

Während die anderen Quellen berichten, daß die Feuersbrunst den Pulverturm ergriffen habe, erzählt Forgach, die Un-

---

[2]) Reusner. S. 160, 161.

[3]) Reusner. S. 165. Andere Quellen erwähnen auch die Anwesenheit von Frauen in der Festung, jedoch ohne jede nähere Bestimmung.

garn hätten die Explosion des Pulverturms freiwillig herbeigeführt, mittelst Anzündung vorhin hingestellter Lunten.[1]) Bei Körner ist es bekanntlich Eva, Zrinys Gemahlin, die den Turm ansteckt. —

Die Bemerkung, die wir bei Besprechung des Budina gemacht, muß hier wiederholt werden. Ein enger Anschluß von Seiten Körners an Forgach findet nicht statt. Die eben angeführten Züge hatten bereits vor Körner zwei Dichter, Clemens Werthes und J. B. Pyrker, die beide ein Drama „Zriny" schrieben, dem Forgach entlehnt. Dieser Umstand macht es oft sehr schwer zu bestimmen, ob unser Dichter direkt aus der Quelle oder aus den erwähnten Schauspielen geschöpft hat. Auf die Trauerspiele des Werthes und Pyrker werden wir noch zurückkommen. Zuerst muß noch die vierte und letzte geschichtliche Quelle des „Zriny" besprochen werden. Es ist dies die im „Österreichischen Plutarch" von J. v. Hormayr aufgenommene kurze Biographie des Zriny.

Eigentlich ist diese Lebensbeschreibung wohl keine historische **Quelle**; sie datiert erst von 1807. Desto bestimmter muß jedoch angenommen werden, daß Körner dieselbe bekannt war. Interessant und bedeutend ist sie wegen einzelner wörtlicher Anlehnungen des Dichters an dieselbe: neues d. h. neue brauchbare Züge konnte Körner darin nicht finden. Diese wörtlichen Übereinstimmungen seien hier angeführt:

[1]) S. Reusner. S. 167. Hierauf stützt sich Hormayr, wenn er sagt: „Teils Zufall, teils von Zriny bedächtlich angelegte Lunten, sprengten nacheinander die verschiedenen Pulverkammern".

Hormayr. Zriny, der Gefürchtete.	Körner. Der Niklas Zriny, der Gefürchtete. I. 4.
Unter der überreichen Beute befanden sich acht mit Gold und Silber beladene Kameele, mehrere Roßschweife und Fahnen	Acht schwer mit Gold beladene Kameele, Roßschweife, Fahnen, von den Christen sonst in einer unglücklichen Schlacht verloren,



und ehedem über die Christen eroberte Siegeszeichen. —

und überreiche Beute vieler Art . . . .
war unsrer Arbeit vollgemessner Lohn. II. 4.

So schwöre dann ich der erste, Treue bis in den Tod, dem Glauben, dem Kaiser, dem . . . . Vaterlande. Der Himmel möge mich verlassen, wenn ich je euch verlasse, wenn ich nicht Freud und Leid, Sieg und Tod brüderlich mit euch teile . . . .

Jeder der seinen Obern den Gehorsam weigert, soll sterben . . . .
Sterbende haben kein Geheimniß mehr vor einander.

Ich, Niklas, Graf von Zriny, schwöre Gott, dem Kaiser und dem Vaterlande Treue bis in den Tod! So mag der Himmel mich in meines Lebens letztem Kampf verlassen, wenn ich euch je verlasse, brüderlich nicht Sieg und Tod mit meinen Ungarn teile!

Wer seinen Obern den Gehorsam weigert, der stirbt . . . denn wir sind Sterbende und haben kein Geheimnis vor eineinander. II. 11.

Die Hunde sollen doch nicht sagen, daß sie nichts davon haben, mich auszuziehen.
. . . .
Mit diesem hab ich mir den ersten Ruhm erkämpft. Mit diesem will ich auch ausfechten, was der Himmel über mich beschlossen haben mag. Die Schlüssel und die hundert Dukaten holt keiner von mir . . . . Den Schwur will ich ritterlich lösen, daß die Türken mich nimmermehr lebendig fangen und durch ihr Lager führen.

. . . . die Hunde sollen nicht sagen, 's sei der Müh nicht wert gewesen, des Niklas Zriny Leichnam auszuziehn . . . . . .
Er hat die erste Ehre mir ererkämpft, er soll mir auch um meine letzte kämpfen; mit dir du wackrer Stahl, fecht ich es aus, was auch der Himmel über mich verhänge . . . . . .
die soll, beim Himmel, keiner von mir holen . . . .
lebendig soll mich keiner fangen und mich zum Spott des Volks durchs Lager führen! Und diesen Eidschwur lös' ich ritterlich. V. 3.

Kein Verräter, kein Feiger war bishero unter uns .... Wir müssen hinaus, dem Feind zu guter Letzt das Weiße im Auge zu zeigen. Was! sollen wir hier lebendig verbrennen? .... Sterben müssen wir, so lasset uns sterben als Männer. —	Verräter gab es nie in meinen Volk .... Soll'n wir verbrennen? .... Nein! Lass't uns sterben, wie es Männern ziemt! Zeigt eurem Feind das Weiße in dem Auge. V. 7.

Es wäre eine unberechtigte Schlußfolgerung, zu behaupten, daß diese wörtlichen Übereinstimmungen mit Hormayr darauf hindeuten, daß Körner auch die Sache aus diesem, eher als aus Budina (denn nur dieser kommt hier in Betracht) geschöpft. Hormayr entnimmt seine Biographie größtenteils dem Budina und erwähnt nicht alle von Körner benutzte Züge, die sich in ihrer Gesamtheit nur bei Budina finden.

Von den anderen vorhin citierten historischen Darstellungen der Belagerung von Sigeth kann nicht bestimmt werden, daß Körner dieselben benutzt hat. Die Berichte des Bizarus und Sambucus sind zu kurz und zu unbedeutend, um einem Dichter irgendwie von Nutzen zu sein. Viel ausführlicher ist hingegen die Darstellung des Istuanfi. Obschon sich nun viele Ähnlichkeiten zwischen ihm und Körner nachweisen ließen, die von der Behandlung desselben Gegenstandes herrühren, so weist doch nichts mit Sicherheit darauf hin, daß der Dichter von dem Werke der Istuanfi Gebrauch gemacht hat. —

Ein hohes Interesse hingegen bieten die schon erwähnten vor-Körnerschen dramatischen Bearbeitungen des Zriny, von Werthes[1]) und Pyrker.[2]) Körner scheint denselben viele bedeutende

[1]) Clemens Werthes: „Niklas Zrini, oder die Belagerung von Sigeth.“ Ein historisches Trauerspiel in drei Aufzügen. Wien 1790.

[2]) Joh. Bapt. Pyrker: „Zrinis Tod.“ Ein Trauerspiel in 5 Akten, in dessen: „Historischen Schauspielen.“ Wien 1810. — Zu einem Vergleiche mit dem Körnerschen „Zriny“ sind diese Dramen bis jetzt noch nicht herangezogen worden.



Angaben zu verdanken. Man wird vielleicht bei unserer Besprechung der historischen Quellen schon bemerkt haben, daß dieselben, außer der mitgeteilten Erzählung des Forgach de Ghymes, keine Angaben enthalten über das Verhalten der Frauen während der Belagerung. — Die Frauenrollen im „Zriny" sind denn auch bis jetzt meistens als freie Erfindung bezeichnet worden. Dieser Ansicht treten entgegen, zuerst die Dramen des Werthes und Pyrker, ferner eine bestimmte Äußerung des Dichters selbst. Er schreibt an die Seinigen: „Im Zriny mache ich Gebrauch von der Erzählung einer ungarischen Chronik, daß Eva, seine Gemahlin, bei dem letzten Ausfall auf dem Pulverturme mit einer Fackel stehend, diesen mit dem ganzen Schloß und über dreitausend Türken, wie sie ihren Gemahl fallen sieht, in die Luft sprengt." (Bei Wolff, S. 229.) Die hier angedeutete „ungarische Chronik" habe ich trotz aller Bemühungen nicht ausfindig machen können. Höchst beachtungswert ist es aber, daß Clemens Werthes in seinem Drama auch dem Zriny eine Gemahlin „Katharina" zur Seite stellt, und daß dieselbe, gerade wie Eva, beschließt, den Pulverturm in Brand zu stecken, um, wie sie sagt „in einem Augenblick ihnen (den Türken) den Tod, und mir und unseren Kleinen die Freyheit zu geben". Sie lockt die Türken unter Vorspiegelung eines unterirdischen Schatzes in den Turm und wirft in denselben eine brennende Fackel. — Die angeführte Erzählung des Forgach nimmt Werthes ebenfalls mit wenigen Abänderungen in sein Trauerspiel auf. Einer seiner Personen, dem Sektschudi, giebt er eine heldenmütige Frau, Maria genannt, die, in Manneskleidern angethan, mit ihrem Gemahl gegen die Türken streitet, denselben zwei Fahnen entreißt, an dem letzten Ausfall teilnimmt und fällt. — Aber, und dies ist noch wichtiger, auch ein Liebesverhältnis kommt in dem Stücke des Werthes vor, und zwar zwischen Georg, Zrinys Sohn, und einer gewissen Sophie Mailath. Georg ist gerade ein so stürmisch-brausender Jüngling wie Juranitsch, und Sophie sieht auch der Helene nicht unähnlich; wenigstens bittet sie wie letztere ihren Liebhaber, sie eher zu töten, als in die Hände der Türken fallen zu lassen. „Wie Sklavinnen? Georg! töte mich lieber!" ruft sie aus.



Georg, im Gegensatz zu Juranitsch, überläßt dieses doch lieber den Türken und Sophie zieht mit in den Kampf. — Zu der Ermordung Helenens durch Juranitsch konnte Körner bei Werthes ebenfalls einen Anhaltspunkt finden. Der schon erwähnte Hauptmann Sektschudi ist bei einem Ausfall gegen die Türken, schwer verwundet in die Festung zurückgebracht worden. Da er von dem ihm beistehenden „alten Horvath" die Niederlage der Christen erfährt, will er von letzterem getötet werden. Der „alte Horvath," von gleichen Gefühlen beseelt, will auch eher sterben als den Türken als „Augenweide" dienen. Sie beschließen sich gegenseitig den Dolch ins Herz zu stoßen.

Horvath: .... Nun will ich nicht länger leben. Seid Ihr mein Freund, Sektschudi? Liebt Ihr mich?

Sektschudi: Ich liebe Euch wie meinen Vater. —

Horvath: So tödtet mich .... Seht, in wenig Augenblicken werden die Türken hier sein. Graue Haare haben für sie nichts als ihre Farbe. Ein achtzigjähriger Sklave würde eine Augenweide für sie seyn. Erspart mir diese Schmach.

Sektschudi: Und Ihr, guter Alter! liebt Ihr auch mich?

Horvath: Liebe um Liebe (auf den Dolch eines jeden deutend). Ihr dies; ich dies. Umfassen wir uns, und zu gleicher Zeit wollen wir einer dem andern diesen Kerker des Lebens öffnen, und wie zwei verschwisterte Adler einer bessern Welt zufliegen." (Aufz. II, Auftr. 9).

Ein Blick auf den neben ihm stehenden Sohn Benedikt, noch ein Kind, schreckt jedoch den Sektschudi von seinem Vorhaben ab. Horvath ermutigt ihn, das Kind auch zu töten. —

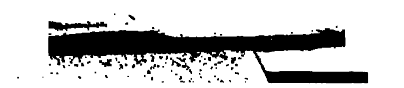
Benedikt: Was wollt Ihr, Vater, mit diesem Dolch?

Sektschudi: Dich tödten, mein Kind!

Benedikt: Wie, das thut ja weh! Ihr habt mich so immer lieb gehabt.

Sektschudi: Eben darum; du würdest sonst den abscheulichen Türken in die Hände fallen, und da müßtest du Ketten tragen.

Benedikt: Nein, das will ich nicht. So will ich lieber sterben. Aber es schmerzt mich, daß ich nicht bei Euch



bleiben kann. Und meine Mutter wird mich suchen, und weinen wenn sie mich nicht findet. —

Sektschudi: Sey zufrieden; im Himmel kommen wir wieder mit ihr zusammen.

Benedikt: Nun meinetwegen. Noch diesen Kuß! — Ihr stoßt zu.

Sektschudi: Nun wende dein Gesicht hinweg.

Benedikt: Warum? Ich will Euch zusehen. Stoßt nur. Sklave will ich nicht sein ......

Die Ähnlichkeiten, die diese Scene mit derjenigen zwischen Juranitsch und Helene (5. Aufzug, 6. Auftritt) zeigt, liegen klar vor. Wie Benedikt so bietet auch Helene freiwillig ihre Brust dem Dolche, will ruhig den Dolch in ihr Herz stoßen sehen. — Es ließen sich noch mehrere Übereinstimmungen zwischen dem Werthesschen und dem Körnerschen Drama anführen, so z. B. in den Reden Zrinys. Diese jedoch beruhen offenbar auf Benutzung derselben Quellen und gehören deshalb nicht hierher. —

Nicht weniger interessant, als das Trauerspiel des Werthes, ist dasjenige des Pyrker. Auch Pyrker setzt dem Zriny eine Gemahlin zur Seite, deren Charakter dem der Eva vollkommen gleicht, obschon ihr Los ein verschiedenes ist. Sie steckt nicht den Pulverturm an, und begräbt sich nicht unter demselben; dies nimmt, auf Zrinys Befehl, ein Soldat auf sich. Sie verläßt vielmehr auf Geheiß ihres Mannes die Festung vor der letzten Katastrophe, und rettet sich, mit ihrer Tochter Agnes, durch einen unterirdischen Gang auf ihres Gatten Güter. Trotz dieser Verschiedenheit sind jedoch schon hier zwei Berührungspunkte zwischen Körner und Pyrker angedeutet. Zuerst die freiwillige Explosion des Pulverturms, dann die Thatsache, daß Zriny seine Gemahlin und seine Tochter vermittelst eines unterirdischen Ganges retten will; bevor dieser Rettungsversuch angestellt wird, werden bei Pyrker wie bei Körner die Frauen in einem Kellergewölbe untergebracht. Beide letzte Züge, der Rettungsvorschlag vermittelst eines unterirdischen Ganges und die Bergung der Frauen in einem Kellergewölbe, wovon keine andere Quelle berichtet, hat Körner wohl dem

Pyrker entlehnt. — Pyrker führt überdies ebenfalls ein Liebesverhältnis in seinem Drama ein, zwischen Zrinys Tochter Agnes und einem gewissen Emerich Alapi. Dasselbe hat wohl einen ganz anderen Hergang als bei Körner. (Agnes rettet sich mit ihrer Mutter, während Alapi, der seiner Liebe wegen seine Soldatenpflicht vernachlässigt, infolge dessen einen freiwilligen Tod unter den türkischen Horden sucht.) Jedoch scheint Körner auch hierin einzelne Details dem Pyrker entlehnt zu haben, wie z. B. den Zug, daß Zriny den Liebhaber bittet, die Frauen in ihrer Flucht zu begleiten, welche Bitte jedoch abgeschlagen wird. — Der Charakter der Agnes kommt ebenfalls demjenigen der Helene sehr nahe. — Zu der Rolle des Scherenks, der jedoch bei Pyrker, im Gegensatz zu Körner, individuell gefärbt ist, scheint ferner letzterer ersterem einzelnes entnommen zu haben. — Endlich ist das Erscheinen Vilackys in Sigeth als Bote Maximilians, und die Einführung des Großveziers Mehmed Sokolowitsch, als Abgesandter Solimans, wahrscheinlich auf Pyrkers Drama zurückzuführen, wo Juranitsch als Bote Maximilians, und ein Aga mit demselben Auftrage als der Großvezier bei Körner, erscheint.

Nachdem wir somit jede einzelne Quelle des „Zriny“ besprochen und ihre Bedeutung dargelegt, bleibt uns noch übrig, diejenigen Punkte anzugeben, die allen oder fast allen Quellen gemeinsam sind (es sind jedoch hier besonders die eigentlich historischen Quellen gemeint). Hieher gehören: die dem Soliman und Zriny von verschiedenen Boten überbrachten Berichte über das Vorrücken des türkischen Heeres, die Angaben über die verschiedenen mißlungenen Versuche der Türken, die Festung zu erobern, die Aussendung durch Zriny eines Teiles seiner Mannschaft gegen die herannahenden Türken, der Entschluß des Helden, die Alt-Stadt anzuzünden und sich in das Schloß zurückzuziehen, der Tod Solimans und die vom Großvezier angewandten Mittel, um diesen Tod zu verheimlichen (Ermordung des Arztes und eines Teiles des Gefolges u. s. w.), der mißlungene Versuch des Hamsa Beg, eine Brücke über die Drau zu schlagen, u. s. w. u. s. w.

Daß bei diesen vielfältigen Entlehnungen nicht viel übrig bleibt, was ausschließlich der freien Erfindung des Dichters zuzuschreiben ist, ist selbstverständlich. Es finden sich wohl im „Zriny“ manche Neuerungen, manche im Interesse dramatischer Wirksamkeit vorgenommene Umgestaltungen der von der Geschichte überlieferten Züge, auch viele durch die dramatische Behandlung des Stoffes notwendig gemachte Ausbreitungen, wie z. B. die Scenen zwischen Soliman und dem Arzte Levi; im großen Ganzen treffen wir aber nur sehr weniges an, wozu der Dichter in seinen Quellen keine Anhaltspunkte fand. — Dieses schmälert jedoch nicht im mindesten den Wert und die Bedeutung des Dramas; vielmehr hat Körner es vortrefflich verstanden, die von der Geschichte überlieferten Daten geschickt zu benutzen und zu einem lebendigen, dramatischen Ganzen zu gestalten. — So hat er z. B. die zahlreichen und weitschweifigen Berichte der Quellen über den Marsch des türkischen Heeres und die sich jeden Augenblick wiederholenden Anfälle der Türken auf die Festung, gewandt zusammenzudrängen und lebendig, in knapper, kerniger Erzählungsform, vorzutragen gewußt. Wie glücklich er die Angaben der Quellen zu verwenden wußte, wird schon aus der Zusammenstellung der betreffenden Stellen hervorgegangen sein. Als Muster gelte die Beschreibung des Einzuges Solimans in Belgrad; die lange und ziemlich trockene Darstellung des Ortelius weiß der Dichter in ein lebendiges, anschauliches, höchst poetisches Gemälde umzuwandeln.

Der Phantasie, der freien Erfindung des Dichters war überhaupt bei Behandlung dieses Stoffes verhältnismäßig nur wenig Spielraum gelassen. Die Geschichte überlieferte ihm den Stoff nicht in einer rohen embryonischen Gestalt, sondern sozusagen fertig und abgerundet; überdies war derselbe durch zwei Bearbeitungen dramatisch ausgestaltet; dadurch war Körner wohl einer großen Schwierigkeit enthoben, nämlich der, durch eine einheitliche Grundidee bedingten, künstlerischen Umbildung des Stoffes; desto mehr war hingegen, besonders bei seiner Raschheit der Produktion, eine originelle Behandlungsweise gefährdet. Diese Klippe hat jedoch unser Dichter zu vermeiden gewußt; er hat den Gegenstand ganz eigenartig aufgefaßt und ganz selb-

ständig behandelt. Obschon sich viele Übereinstimmungen zwischen ihm und seinen Vorgängern nachweisen lassen, so ist doch sein Drama im Grunde gänzlich von denjenigen des Werthes und Pyrker verschieden und steht, ästhetisch betrachtet, hoch über letztere.[1]) In all seinen Abänderungen Neuerungen, und Umgestaltungen bekundet Körner eine große technische Gewandtheit und ein feines Gefühl für dramatische Wirksamkeit.

[1]) Da bei unserer Besprechung dieser Dramen nur die Übereinstimmungen derselben mit Körner hervorgehoben wurden, so könnte man daraus auf eine größere Ähnlichkeit schließen, als wirklich besteht. Werthes und Pyrker fassen im ganzen den Gegenstand ganz anders auf; so fehlen z. B. die Türken fast gänzlich in diesen Dramen; die Einführung derselben bildet die bedeutendste Neuerung Körners. Außer den angeführten Berührungspunkten, weicht er im übrigen vollständig von seinen Vorgängern ab. — Das Stück des Werthes ist ein ganz unbedeutendes, nüchternes, poesieloses Produkt; viel höher steht das Drama Pyrkers, ein Jugendprodukt dieses Dichters, das wohl verdiente, aus der Vergessenheit, der es anheimgefallen, herausgerissen zu werden. Körner überragt Pyrker jedoch bei weitem.

Entstehung, Aufnahme und Bedeutung des Dramas. — Mängel und Vorzüge desselben.

Über die Entstehung, die Kompositionsweise, die Aufnahme, die Aufführung und den Erfolg des „Zriny," giebt uns Th. Körner in seinen Briefen an die Seinigen so interessante und zum richtigen Verständnis des Dramas notwendige Mitteilungen, daß eine geordnete Anführung all' derjenigen Stellen aus seinem Briefwechsel, die sich auf das Trauerspiel beziehen, hier wohl am Platze sein wird. Dieselbe wird um so angemessener sein, als sie uns einen Blick eröffnen wird in diese bedeutungsvolle, reichhaltige, viel zu wenig gekannte und geschätzte Korrespondenz.[1]) Wir werden vermittelst dieser excerpierten Stellen den ganzen Lebenslauf der Dichtung, von ihrem ersten Keime bis zu ihrem ersten Erfolg auf der Bühne, verfolgen können.

Die erste Erwähnung des Dramas geschieht in einem Briefe vom 5. März 1812, wo der Dichter an die Seinigen schreibt: „Ihr Lieben! Der ungarische Leonidas, Graf Zriny, ist jetzt mein Augenmerk. Es ist ein Stoff, der alle möglichen Erfordernisse eines gewaltigen Trauerspiels hat, und dadurch, daß der Heldentod einer entschlossenen Schar die Katastrophe bildet, bekommt es jene große Ansicht einer Todesweihe, die mich in den Bürgern von Pforzheim so angezogen hat." (Bei Wolff, S. 227.)

In einem folgenden Briefe vom 29. März dankt Theodor dem Vater für die Aufzeichnung der Quellen zum „Zriny" und erwähnt, daß er Gebrauch mache von einer ungarischen Chronik. Wir haben diese Stelle bereits citiert. (S. 229.)

---

[1]) Das Buch, welches dieselbe enthält, ist übrigens ziemlich selten geworden, und würde nur wenig Lesern zugänglich sein.

Am 18. April schreibt Körner: „Nun geht's mit frischem Mut zum Zriny.“ (S. 232.)

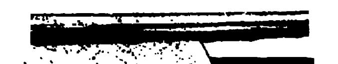
Am 2. Mai dankt er sehr „für das Citat des Ortelius redivivus“. (S. 234.)

Am 9. Mai, will er den „Plan zum Zriny Goethe'n nach Carlsbad“ schreiben. (S. 234.)

Endlich am 6. Juni 1812, ist es mit ihm „und dem Zriny zum Durchbruch gekommen. Am verwichenen Mittwoch hab ich angefangen auszuarbeiten und bin jetzt im zweiten Aufzug. Wunderlicher Weise sind mir die türkischen Scenen, vor welchen ich eine besondere Furcht gehabt habe, besser gelungen, als die christlichen. Der Monolog von Soliman, gleich die zweite Scene, soll mir hoffentlich keine Schande machen. — Ich arbeite alles im Garten, wo ich auch jetzt diesen Brief schreibe. Ein Kastanienwäldchen breitet die nötige Kühlung um mich her und die Guitarre, die hinter mir am nächsten Baume hängt, beschäftigt mich in den Augenblicken, wo ich ausruhe . . . . Wenn meine Produktivität nicht sehr bald nachläßt, was ich nicht hoffe, da ich mehrere Monden ziemlich brach gelegen, so hoffe ich, Euch bald vom Ende schreiben zu können, was nicht zu verwundern ist, da ich sehr viel vorgearbeitet habe, und die Jamben, Gott Lob und Dank, sich ziemlich in mich fügen gelernt haben.“ (S. 239—240.)

Schon am 24. Juni ist das Drama nahezu fertig. „Ihr Lieben! Heut früh hab' ich den vierten Aufzug fertig gemacht, und denke mit dem fünften, den ich schon viel im Kopf bearbeitet habe, übermorgen fertig zu sein. Der Soliman ist glücklich zur Leiche gemacht. Im ganzen sind mir wohl die türkischen Scenen besser als die ungarischen gelungen. Ich schwanke jetzt sehr, ob ich das Stück an die Wien oder an die Burg gebe. Auf letzterem Theater bin ich bekannter und habe eigentlich die Rollen der Helene und des Juranitsch für die Adamberger und Korn geschrieben; auf ersterem habe ich vom Spektakel und von Grüner, der den Zriny unübertrefflich spielen würde, viel zu erwarten, nur gingen die meisten anderen Rollen unter. Ochsenheimer wäre auf beiden als Soliman zu gebrauchen.“ (S.240—41.)

Am 27. Juni ist das Drama beendet. „Liebster Vater!



Wär' ich bei Dir, so könnte ich Dich mit dem fertigen Zriny anbinden, so kann ich Dich aber nur aus meiner Ferne mit kindlichen, herzlichen Wünschen begrüßen und dir es sagen, mein erstes, großes Werk ist fertig. — Wenn Dir der Humboldt Stimme etwas gilt und ich darf sagen, sie ist sehr karg im Loben, so ist mir der Zriny gelungen. — Schlegel soll ihn morgen hören. Ich habe mich doch für das Theater an der Wien entschlossen, da doch der Held des Stücks den bedeutendsten Einfluß auf das Gelingen oder Mißlingen der Vorstellung hat . . . .
Zum Feilen des Zriny brauche ich gänzliche Ruhe und Abgeschiedenheit von dem Stoff, der mich immer noch zu sehr in Begeisterung wirft." (S. 241.)

Am 4. Juli heißt es:

„Gestern las ich bei Schlegels in einer großen Gesellschaft den Zriny vor, und Friedrich schien mir sehr zufrieden, was mich bedeutend gefreut hat. Heute will ich noch einen guten Weg über Land machen, um den berühmten Orientalisten Hammer aufzusuchen, der mir einige Auskunft wegen der türkischen Kostüme und einiger anderer türkischer Geschichten geben soll." (S. 244.)

Und weiter am 11. Juli:

„Schlegel hat mich um einige Scenen meines Zriny für sein Museum gebeten. Er hat mir auch manches Gute über den Zriny gesagt und ich habe mit Vergnügen seinen Rat benutzt!" (S. 245.)

Am 18. Juli ist „der Zriny der Feile entlaufen und jetzt beim Abschreiber." (S. 245.)

In den folgenden Briefen giebt Theodor interessante Details über die Theaterunterhandlungen wegen seines „Zriny", die Censurschwierigkeiten, die Proben u. s. w. bis zur endlichen Aufführung, die am 30. Dezember 1812, im Theater an der Wien, stattfand. Wir führen dieselben in ihrer Datenordnung an.

12. September. „Mein Zriny ist noch nicht von Metternich herab. — Er wird nun auf das Ende des Oktobers verschoben. Gestern war Probe von den Symphonien und den Zwischenakten. Keine vorzügliche Musik, aber doch ins Ohr fallend." (S. 247.)

19. September. „Mit dem Zriny verzieht es sich bis Ende Oktober. Mich interessiert die Raschheit der Darstellung jetzt nicht, und so laß ich's schleichen.“ (S. 248.)

23. Oktober. „Der Zriny soll morgen von der Censur kommen, Ihr kennt aber das morgen kommen genug, um von der Wahrheit des Gerüchts überzeugt zu sein.“ (S. 252.)

31. Oktober. „Endlich ist der Zriny aus der Censur, und ich habe mich über allzugroße Streichereien nicht zu beschweren. Die Rollen werden morgen verteilt, und in vier Wochen ist die Aufführung gewiß möglich.“ (S. 253.)

14. November. „Lange hat die Rolle des Soliman zurückgeschickt, wahrscheinlich einem heimlichen Vertrage mit dem Fürsten Lobkowitz gemäß, der ihm verbietet, an der Wien zu spielen. Ochsenheimer übernimmt sie jetzt, freilich zu meinem Nachteil in der guten Meinung des Publikums, das leicht zufrieden ist, wo es nur den Namen Lange liest.“ (S. 253.)

21. November. „Zriny soll heute über vierzehn Tage sein, wenn die Opern-Gesellschaft nicht wieder gegen mich cabaliert, die mit aller Gewalt den Naphtali noch vor meinem Kinde aufführen will. Doch denke ich, Palffy soll diesmal den Unbeugsamen machen.“ (S. 255.)

28. November. „Heute früh sollte Leseprobe des Zriny sein, doch sie wurde wegen Krankheit einiger Schauspieler auf den Montag versetzt. Heut über vierzehn Tage soll die Aufführung sein.“ (S. 255.)

5. Dezember. „Palffy hat dem Pensionsfonds abgeschlagen, ihm den Zriny als Einnahme zu überlassen, weil ihm das Stück zu viel Geld kostet und er die erste Einnahme, an der ich obendrein meinen Anteil habe, nicht verschenken will! . . . . Schlegels ziehen den Stoff des Zriny, aber die Behandlung der Rosamunde vor.“ (S. 256.)

26. Dezember. „Auf den Mittwoch ist endlich Zriny. Wenn Ihr also diesen Brief bekommt, hab' ich es schon überstanden. Mit den Proben bin ich zufrieden. Die Musik ist nicht bedeutend, aber sehr rauschend, das Kostüm prachtvoll, die Dekorationen schön, die Maschinerie gut erfunden und gewiß voller Wirkung. — Den heiligen Abend hab' ich sehr lustig bei



der Pereira zugebracht, wo uns allen beschert wurde. Mir kam eine große Puppe zu, als Helene von Zriny ausstaffiert, mit allen Instrumenten zum Morden und Zerstören und mit einem sehr artigen Gedicht von schönen Händen.“ (S. 257.)

30. Dezember. „Ihr Lieben! Beiliegender Komödienzettel[1]) sagt Euch, daß heute Abend Zriny aufgeführt wird. Endlich! — Wir haben sehr fleißige Proben gehabt. Gestern z. B. früh um zehn Uhr, und des Nachts um zehn Uhr, und heut früh wieder. Den Eifer, mit dem alles geht, und der ungewöhnlich ist, darf ich bloß der persönlichen Zuneigung der ganzen Gesellschaft zurechnen. — Ich verspreche mir viel! Die letzte Dekoration ist von ungeheurem Effekt. Fünffacher Feuerregen, eine förmliche Schlacht, Eva stürzt mit vier Türken samt dem ganzen Schlosse in den brennenden Schutt. Kurz, ich hoffe, es wird nicht schlecht wirken. Die Logen sind schon auf mehrere Male versagt, lauter Ungarn. — Heute fallen die entscheidenden Würfel meines Glücks. Das Nächste auf den Sonnabend. Gott gebe einen glücklichen Schluß.“ (S. 258—259.)

1. Januar 1813. „Ihr Lieben! Ich glaube Euch nicht besser zum neuen Jahre Glück wünschen zu können, als mit der Nachricht, daß Zriny sehr gefallen hat. Der erste Akt ging sehr gut, der zweite begeisterte das Publikum, der dritte erhielt es in der Stimmung, der vierte sank etwas durch das Spiel der Weiber, das unter der Mittelmäßigkeit war, der fünfte schlug mit dem letzten Knalleffekte wütend drein. Grüner war schon nach dem zweiten Aufzuge herausgerufen worden, man rief ihn am Schluß wieder, und d'rauf mich. Ich wollte nicht gehen, weil fast kein Beispiel ist, daß ein Dichter, der nicht zugleich Schauspieler gewesen wäre, herausgerufen ward, Grüner zog mich aber hinaus. Ich wurde sehr enthusiastisch begrüßt, und weil doch ein Dichter nicht stumm sein darf, so nahm ich mir den Mut und sagte einiges. Es lautete ungefähr also — ich selbst habe es nicht behalten, ich folge also der Tradition: ‚Ich fühl' es deutlich in mir, daß ich diesen schönen Zuruf nicht meiner schülerhaften Muse, nein! nur dem schönen Eifer des edlen

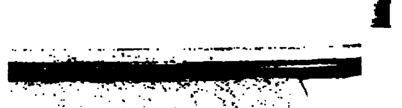
---

[1]) Derselbe ist im Körnermuseum aufbewahrt.

Künstlervereins und dem begeisternden Andenken an die große That einer großen Nation zu verdanken habe.' — Das Gefühl, das ich bei der Vorstellung klar hatte, es sei zu gedehnt, und große Wiederholungen nicht selten, bewog mich, zu streichen. Ich kam also dem allgemeinen Wunsche entgegen, da die Vorstellung bis halb elf Uhr gedauert hatte, und die Leute gern vor zehn Uhr zu Hause sind. — Dieser Änderung verdanke ich den verdoppelten Beifall bei der zweiten und dritten Vorstellung. Helenes Tod macht großen Streit. Den meisten ist er gar zu fürchterlich Ich leugne es nicht, der Eindruck war selbst für mich nicht ohne geheimen Schauer." (S. 259.)

Ueber die Entstehung des „Zriny", die hier zunächst zur Sprache kommen soll, ist uns in den angeführten Briefstellen das Wichtigste mitgeteilt. Diesen vom Dichter selbst gegebenen Auskünften, ist noch folgendes hinzuzufügen. — Schon lange bevor der Gedanke einer dramatischen Bearbeitung des Zriny in Th. Körner auftauchte, träumte derselbe eine große historische Tragödie, im Schillerschen Stile, und es war zuerst die Gestalt des Konradin von Schwaben, die ihn fesselte. Seine theatralische Laufbahn in Wien begann der Dichter mit der dramatischen Bearbeitung dieses Stoffes, der schon so manche Dichterseele begeisterte. — Der Konradin sollte ihm als Probe seines Talentes gelten, und das Gelingen oder Nichtgelingen dieser Dichtung über seinen Dichterberuf entscheiden. — Es war ihm aber besonders um die Aufführung seines geplanten Trauerspiels auf der Bühne zu thun, und somit brachte die Furcht vor der Censur, bei welcher manche politischen Verhältnisse, die in diesem Drama zur Darstellung kommen mußten, Anstoß erregen konnten, die Arbeit ins Stocken. — Er ließ dieselbe bald fallen[1]) und auf der Sucht nach einem neuen Stoffe kam er auf die glorreiche Verteidigung von Sigeth durch den Grafen Niklas Zriny. — Der damals in Wien lebende, ungarische Maler und Dichter Karl Kisfaludy soll Th. Körner zuerst auf diesen Stoff aufmerksam gemacht und ihm die Idee zum „Zriny" gegeben

[1]) Nur das Personenverzeichnis, der bedeutende Aussichten eröffnende, scenische Entwurf und ein Fragment der Dichtung sind uns erhalten. —



haben.[1]) Censurschwierigkeiten waren bei Bearbeitung dieses Gegenstandes nicht vorauszusehen, und derselbe lag überhaupt dem österreichischen Publikum näher. —

Anfang März 1812 wurde der Plan gefaßt, es dauerte aber bis Anfang Juni, ehe es zu einer Ausarbeitung kam. Bis dahin scheint der Dichter sich nur vorübergehend mit seinem Drama beschäftigt zu haben; er studierte vor allem in dieser Zwischenzeit die Quellen. Sobald er aber den Stoff beherrschte, und Anfang Juni die poetische Bearbeitung desselben angefangen, schritt die Arbeit rasch vorwärts. Das Stück soll, nach einem, in dem Reisebüchlein des Dichters enthaltenen Verzeichnis, vom 3. bis 25. Juni geschrieben worden sein. Das Ganze wurde verfaßt in der Sommerwohnung des Dichters zu Döbling, einem Dorfe nahe bei Wien. Zu einem definitiven Abschluß gelangte das Trauerspiel innerhalb dieser kurzen Zeit jedoch nicht; eine Feilung wurde später vorgenommen.

Der sehnliche Wunsch des Dichters, das Drama aufgeführt zu sehen, ging nicht sobald in Erfüllung. Allerhand Schwierigkeiten traten einer Aufführung in den Weg; dieselbe wurde erst am 30. Dezember im k. k. priv. Schauspielhaus an der Wien zu stande gebracht. Die Aufnahme war eine enthusiastische.[2]) Sie hatte zur unmittelbaren Folge, daß die Direktoren der zwei größten Theater der Hauptstadt den jungen Dichter an ihre Theater kontraktmäßig zu fesseln versuchten. Fürst Lobkowitz, für das Burgtheater und Graf Palffy, für das Schauspielhaus an der Wien, machten ihm fast gleichzeitig ernsthafte und günstige Vorschläge. Th. Körner entschied sich für das Burgtheater und wurde durch einen am 9. Januar 1813 geschlossenen Kontrakt, k. k. Hoftheaterdichter.

---

[1]) S. Const. von Wurzbach: Biographisches Lexicon des Kaisertums Österreich. Wien 1864. Bd. XII. Nach demselben Autor soll Th. Körner nach Beendigung des „Zriny“ mit Kisfaludy zerfallen sein, weil er „den ‚Zriny‘ nicht so ungarisch-national behandelt hatte, wie es Kisfaludy gewünscht.“

[2]) Der Bericht, den Theodor darüber an seine Eltern schreibt, ist insofern zu berichtigen, als der Auftritt, in welchem Juranitsch Helene ersticht, sehr mißfiel, und sich dieses Mißfallen durch ein allgemeines Zischen kund gab. (S. C. Pichler: Denkwürdigkeiten Bd. II. S. 207).

Nicht so enthusiastisch als die Aufnahme des „Zriny“ auf der Bühne, scheint das Urteil der zeitgenössischen Kritik über das Drama gewesen zu sein. — Der „Sammler“ und „Beobachter,“ zwei Zeitschriften der Hauptstadt, brachten abfällige Recensionen.[1]) Das Urteil der Dorothea Schlegel haben wir bereits erwähnt. Der etwas derbe Graf Geßler, preußischer Gesandter in Dresden, ein treuer Freund des Körnerschen Hauses, schrieb an Frau Caroline von Wollzogen: „Der Beifall, den es („Zriny“) in Wien gehabt hat, blendet mich nicht, da es gewissermaßen ein Nationalschauspiel ist und das Publikum durch so manches anspricht, was den, der kein Ungar, und nicht einmal ein Österreicher ist, sehr gleichgültig läßt, zu geschweigen, daß man in Wien von Pasteten besser judicieren kann, als von hohem tragischem Pathos, und das Land der Fajaken schwerlich die hohe Schule des Geschmackes ist.“ [2])

In den ästhetischen Frauencirkeln Wiens, wo der Dichter das Stück vorlas, war die Aufnahme natürlich eine günstigere; nur die Scene, in welcher Juranitsch seine Geliebte kaltblütig tötet, war zu starke Kost für den zarten Magen dieser edlen Damen. So berichtet Caroline Pichler in ihren „Denkwürdigkeiten“ (Bd. II, S. 207):

„Zriny las er bei Frau v. Weissenthurn . . . . Meine Mutter war ebenfalls gegenwärtig, und wir alle, auch die Mädchen, hörten mit dem größten Interesse zu; als er an die Scene kam, wo Juranitsch seine Helene ohne weiteres ersticht, schrie meine Mutter auf, und sie sowohl als Frau v. Weissenthurn wollten ihn bereden, die Scene zu ändern, weil dieser kaltblütige Mord gar zu gräßlich, zu *unnatürlich* sei, sagte meine Mutter.

‚*Unnatürlich?*‘ erwiderte Körner mit seiner Naivetät. — ‚*Es hat mir eben so in der Hand gelegen.*‘ Wir mußten alle über diese Antwort lachen; er aber ließ die Scene stehen.“

Wilhelm von Humboldt und Friedrich Schlegel interessierten

---

[1]) Dieselben waren mir leider nicht zugänglich.

[2]) Brief vom 12. März 1813 an Frau von Wollzogen. S. Litterarischer Nachlaß der Frau C. von Wollzogen. Bd. II, S. 332—333.

sich auch sehr für die Dichtung, wie für den Dichter überhaupt.[1])

Friedrich Schlegel, der ihm „manches Gute über den Zriny“ sagte, und dessen Rat er „mit Vergnügen“ benutzte, nahm die erste Scene des ersten Aktes und Zrinys Monolog im fünften Aufzuge: „So ständ ich denn im letzten Glüh'n des Lebens“ in sein „Deutsches Museum“ auf.[2]) Später gab er in derselben Zeitschrift einige ungedruckte lyrische Gedichte Th. Körners heraus, und begleitete dieselben mit einer Charakteristik des Dichters, die, wie bereits bemerkt, zu dem Besten gehört, was je über ihn gegeschrieben worden. — Dort heißt es unter anderem:

„Sein Talent für das Theater entwickelte sich hier (in Wien) bei uns, sehr schnell und ausgezeichnet glücklich; es fand auch die ermunternde Aufnahme, die es verdiente, erwarb ihm entschiedenen Beifall, ja die allgemeine Liebe. Er war fruchtbar und arbeitete schnell; es würde ungerecht sein, die Reife der Erfahrung und die Sicherheit des geübten Künstlers von Hervorbringungen zu fordern, welche so ganz der erste Erguß der überströmenden jugendlichen Kraft waren. Feuer und Leben, Leidenschaft und Wirkung ist in reichem Maße in diesen Werken; eine festere Haltung und reifere strengere Form, würde sein Streben im weitern Fortschreiten unfehlbar gewonnen haben. Den bleibendsten Wert unter Körners dramatischen Arbeiten, wenigstens als Gedicht, wird vielleicht das Trauerspiel Zriny behalten. Ein entschiedenes Talent ist unverkennbar in diesen dramatischen Arbeiten, wenn sie gleich noch einige Mängel und Spuren der jugendlichen Flüchtigkeit an sich tragen.“[3])

Nicht nur in Wien, sondern auch anderwärts, besonders in den dem Körnerschen Hause befreundeten Familien Dresdens, interessierte man sich sehr für den „Zriny“. Am königlichen Hofe in Dresden soll er sehr gefallen haben. Der österreichische

[1]) S. hierüber, was W. v. Humboldt betrifft, die Briefe die er über Theodor an Ch. G. Körner sandte, in „Ansichten über Ästhetik und Litteratur von W. von Humboldt. Seine Briefe an Ch. G. Körner.“ Nr. 22, 24, u. 25.

[2]) „Deutsches Museum.“ 1812, Heft 12, S. 515—521.

[3]) „Deutsches Museum.“ 1813, Heft 11, S. 441—442.

Gesandte, Fürst Esterhazy, ließ sich denselben vom Vater Körner vorlesen. Madame Seconda, die damals das Dresdener Theater dirigierte, ließ Ch. G. Körner „wegen des Zriny beschicken". Goethe, dem Theodor den Plan zum „Zriny" geschickt hatte[1]), nahm die Dichtung, wie überhaupt alle Produkte Th. Körners, sehr wohlwollend auf. Er „bewunderte" darin sein „sehr schönes Talent" und traf Anstalten zu einer Aufführung des Dramas in Weimar.

Er schreibt darüber an Ch. G. Körner: „Was den Zriny betrifft, über den sind wir noch nicht einig; in politischer (!) und theatralischer Rücksicht ist manches dabei zu bedenken. Es wäre daher wünschenswert, wenn man ein Exemplar hätte, wie das Stück in Wien gespielt worden.[2]) Die Arbeit ist alsdann halb gethan, und gewiß haben sie dort manches bedacht, was wir auch bedenken müssen." Goethe, wie man hieraus sieht, war in politischer Hinsicht vorsichtiger als der junge Dichter.[3]) Auch dauerte es noch eine geraume Zeit, bis das Drama in Weimar zur Aufführung kam; wenigstens ist mir nur die Aufführung vom 10. Oktober 1816 bekannt, bei welcher es Goethe „für eine Verbesserung der Bühnenvorschrift des Dichters hielt, die ge-

[1]) Kurz vorher hatte Goethe an Körner senior geschrieben: „Will Ihr lieber Sohn mir künftig seine Pläne mitteilen, nur ganz kurz, Scene vor Scene, mit wenig Worten des intentionierten Inhalts, so will ich ihm gern darüber meine Gedanken sagen; denn wer vergreift sich nicht einmal an einem Stoff! wer verliebt sich nicht einmal in einen undankbaren Gegenstand, und so haben die schönsten Talente Mühe und Zeit verloren. Ich behalte noch manches in petto, was zu seiner Fördernis dienen kann, denn es ist immer ein Vorteil, auf dasjenige früher gewiesen zu werden, worauf man selbst später kommen würde." (S. Wolff S. 233.)

[2]) Goethe schrieb dies (s. Wolff S. 254) am 16. November 1812; damals war der „Zriny" in Wien noch nicht aufgeführt worden.

[3]) Man stelle den eben angeführten und anderen bekannten Äußerungen des Dichterfürsten folgende Worte Theodors in einem Briefe an seinen Freund Förster gegenüber: „Schon mehrmals haben mir wohlgesinnte Freunde den Rat erteilt, ich möchte in meinen Äußerungen über politische Angelegenheiten, besonders über Napoleon, vorsichtiger sein; denn ich würde von der geheimen Polizei beobachtet. Himmel Element! hier ist ihnen meine Zunge zu scharf, und ich sehne mich dahin, wo meine Klinge noch nicht scharf genug sein wird." S. Deutsche Pandora, Stuttgart 1840, I. 12, auch citiert bei Jonas: Ch. G. Körner, S. 266.



mordete Helene nicht hinwegtragen, sondern, nach einem Vor
schlag des Schauspielers Oels, nur zudecken zu lassen." [1])

Den lebhaftesten Anteil an der Dichtung nahm man abe
natürlicherweise im elterlichen Hause. Besonders war der Vate
hoch entzückt über das Werk seines Sohnes; er schrieb ihm dar
über folgenden herrlichen Brief: „Deinen Beruf zum Dichte
habe ich im Zriny völlig gegründet gefunden, und ich getrau
es mir bei Gott und meinem Gewissen zu verantworten, wen
ich Dich nicht hindere, Deiner Neigung zu folgen. Aber m
dem Erfolge Deiner Thätigkeit steigen auch meine Forderunger
Du arbeitest in voller Jugendkraft, unter sehr günstigen Um
ständen. Dir liegt also ob, nach dem höchsten Ziele zu streber
Binnen zwei Jahren mußt Du zu den Lieblingsdichtern de
Nation gehören, die Achtung der Kenner erworben haben, un
auf ein sicheres Einkommen rechnen können . . . .
. . . . Viel hast Du empfangen und viel zu hoffen, dahe
Deine Verbindlichkeit, die Würde Deines Berufes nie zu ver
gessen. Auf den Flügeln der Dichtkunst soll die gesunkene Natio
sich erheben. Dein Geschäft ist, alles Edle und Große un
Heilige zu pflegen, wodurch die menschliche Natur sich verherrlich
Ich verlange nicht, daß Du bei Deinen dichterischen Arbeite
an einen moralischen Zweck denken sollst. Lebe und wirke in de
ästhetischen Welt, aber nie feindselig, oder mit unbändigem Mu
willen gegen irgend etwas, das guten Seelen ehrwürdig is
Zeige Dich selbst nie anders, als wie Du Dich nicht schäme
würdest vor Deiner Geliebten zu erscheinen." (Bei Wolff S
247—248.)

Die günstige Aufnahme des Dramas auf der Wiener Bühn
freute ihn sehr. Er beglückwünscht deswegen seinen Sohn, in
dem er ihn gleichzeitig auffordert sich auf einen Umschwun
der öffentlichen Meinung gefaßt zu machen.

„Lieber Sohn! Vor allen Dingen meinen Glückwunsch z
dem Erfolg des Zriny. An einer guten Aufnahme habe ic
nie gezweifelt, aber sie hat meine Erwartung noch übertroffen
Es muß ein schöner Moment sein, wenn man den lauten Dar

---

[2]) Biedermann: Goethe-Forschungen, I. S. 448.

eines so warmen und empfänglichen Publikums einnimmt. Auf eine Opposition mußt du dich nun freilich gefaßt machen. Sie droht dir nicht bloß von deinen unglücklichen Kollegen und ihren Freunden, sondern von der zahlreichen Klasse derer, die auf Kennerschaft Anspruch macht, und jedes neue Kunstwerk für einen Feind ansieht, dem man seine Überlegenheit fühlen lassen muß. Indessen kannst du auch manches Urteil hören, das Aufmerksamkeit verdient. Du wirst es mit Unbefangenheit hören, da dir das Werk fast fremd geworden ist, und deine neuen Produkte dir natürlicher Weise lieber sind. Aber sei auch gegen dein Kind nicht zu hart. Auf einige Kritiken würde sich wohl antworten lassen. — Wie das Stück vier Stunden dauern konnte, begreife ich nicht. Ich brauche zum Vorlesen wenig über zwei Stunden, ohne zu übereilen. Es muß ungebührlich langsam gesprochen worden sein, was ich bei einigen Schauspielerinnen in Wien bemerkt habe. Von Zrinys Aufopferung ist zwar oft die Rede, und nach dem Gang des Stücks ist dies fast nicht zu vermeiden, auch kann vielleicht hierin etwas abgekürzt werden; aber von den weiblichen Scenen möchte ich nicht gern etwas einbüßen. Sie können nur gedehnt scheinen, wenn sie schlecht gegeben werden, und man vielleicht nicht einmal die Worte hört. Helenes Tod macht mir auch allemal eine peinliche Empfindung, und ich wünschte, daß es einen anderen Ausweg geben möchte, aber ich weiß keinen vorzuschlagen." (Wolff, S. 259—61).

Die in diesem Briefe ausgesprochene Furcht des Vaters vor einer Opposition gegen das Werk seines Sohnes, die entmutigend auf letzteren hätte einwirken können, war wenig begründet. Die Recensionen des Sammlers und Beobachters konnten dem Dichter nach Ch. G. Körners eigenem Zeugnis „beim Publikum wenig schaden". „Es wundert mich" fügt er in demselben Briefe hinzu, „daß kein furchtbarerer Gegner wider dich aufsteht. Übrigens kannst du dies alles sehr ruhig mit ansehen. Du hast das Urteil einiger Kenner und den Beifall der Menge für dich." (Wolff, S. 262).

Selbst die ängstliche, strenge Censur, bereitete dem Dichter keine allzugroßen Schwierigkeiten. Sie ließ das Drama ziemlich unverletzt durchgehen, nur einiges in der Rolle des Soliman,



der wohl zu stark an Napoleon erinnerte, wurde gestrichen. Fr. Förster, der treue Freund Th. Körners, sein späterer Waffengenosse und Biograph, schrieb ihm hierüber von Dresden aus: „Daß die ängstliche Censur deinem Großtürken einige Barthaare ausgerupft, und sogar den Mut gehabt, ihm, ohne Hüons Horn, einige Backenzähne auszubrechen, bevor er sich öffentlich vornehmen ließ, ist zu bedauern. Allein so ganz zahm scheint Soliman doch noch nicht geworden zu seyn, und wenn der Schauspieler einigermaßen seine Kunst versteht, so wird er schon gewußt haben, durch den Turban den kleinen Dreieck mit der dreifarbigen Kokarde durchschimmern zu lassen.“ [1])

Daß Th. Körner, bei der Charakterzeichnung des Soliman, Napoleon vielfach vorgeschwebt, ist, in der That, sehr wahrscheinlich; wenigstens lagen genug Berührungspunkte vor, um die Zeitgenossen des Dichters, auf die Idee eines Vergleiches zu bringen, wie überhaupt im Drama „manche Beziehung auf den bevorstehenden Kampf Deutschlands mit Napoleon nicht zu verkennen ist.“ Dieser innige Zusammenhang mit der lebendigen Gegenwart, ist wohl der größte Vorzug der Dichtung. Wie in einem Brennpunkt vereinigt das Drama die Tendenzen, die Grundzüge der, bald nach Vollendung desselben, ausbrechenden Zeit der Befreiungskriege, und mag somit als ein würdiger Vorläufer derselben betrachtet werden. — Dem außerordentlichen Schwung der Geister, der opferfreudigen Vaterlandsliebe, dem Freiheits-Drang und der tiefen Religiosität jener Zeit, giebt es einen beredten, hochpoetischen, unvergänglichen Ausdruck. Es ist in einem Worte, patriotisch und religiös, wie die Zeit selbst: patriotisch — dies braucht keiner weiteren Erklärung — religiös, denn daß es ihre Religion ist, welche den Helden des Stückes und seine ganze Mannschaft so hoch begeistert, ihnen diesen frommen Todesmut einflößt, wird immer und immer mit Schärfe hervorgehoben. Vom Sterben für den „ewigen, wahren Glauben,“ ist immerfort die Rede. Ein „großes Kreuz, das Zeichen unseres Glaubens“ soll auf das Thor der Festung gestellt, den „verwegnen Türkenhunden“ melden: „Wie und wofür der Ungar kämpft und stirbt.“ —

[1]) S. Deutsche Pandora. I. 6.

In dieser Hinsicht bildet der „Zriny“ ein merkwürdiges Seitenstück zu Arndts Katechismen, wo es z. B. im „Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann, worin gelehrt wird, wie ein christlicher Wehrmann sein und mit Gott in den Streit gehen soll,“ unter anderem heißt:

„Der Soldat soll ein Christ sein; er soll es tief in seinem Herzen empfinden und glauben, daß über ihm und seinem Schicksale ein heiliges Wesen waltet, das zu seiner Zeit einem jeglichen geben wird, was seine Thaten verdient haben.“ . . . . „Ein frommer und gläubiger Mann hat das rechte Panzerhemd um die Brust gelegt, und die rechten Waffen angethan: das kindliche Vertrauen auf einen allmächtigen Gott und das feste Gewissen in der Brust.“ — Das sind Gedanken und Gefühle, von welchen die ganze Zeit und alle Dichter der Befreiungskriege erfüllt waren, und die in Körners „Zriny“ und „Leyer und Schwert“ ihren schönsten Ausdruck gefunden. Der Ruf „Mit Gott, für König und Vaterland,“ der damals so manche zu kühnen Heldenthaten begeisterte, und der die Dichtung der Zeit durchtönt, klingt auch mächtig durch das ganze Trauerspiel:

„So schwören, Zriny, wir in deine Hand
Gott, Kaiser und dem Vaterlande Treue
Bis in den Tod! Bis auf den letzten Mann!“

Es wird an dieser Stelle wohl nicht unangemessen sein kurz darzulegen, wie sich diese Gefühle, die Vaterlandsliebe und die Religiosität, welche die Grundzüge des Dramas bilden, im Dichter herausgebildet hatten. — Schon im Elternhause wurde der patriotische Sinn Theodors geweckt und gepflegt. Einen merkwürdigen Beleg hierzu bietet eine Stelle aus einem Briefe Emmas an ihren Vetter Fr. B. Weber in Berlin. Sie schreibt nämlich unterm 15. April 1808 an denselben: „Wenn Sie das Politik nennen, daß ich den wärmsten Anteil an allem nehme, was mein deutsches Vaterland angeht, so bin ich sehr politisch. Die Liebe zum Vaterlande ist leider selten geworden und wenn man sich dieses Gefühls auch nicht schämt, so wird es doch häufig aus Rücksichten unterdrückt, was ich sehr Unrecht finde, da es gewiß zu den schönsten Gefühlen gehört, welche die mensch-

liche Brust bewegen können, und man es hüten soll, daß es nicht bei dem Drang der Umstände untergeht.“ [1])

Des Vaters Körner patriotische Gesinnungen sind bekannt. Man lese, z. B. seine schöne Schrift: „Deutschlands Hoffnungen,“ die ein „denkwürdiges Zeugnis der Übereinstimmung von Vater und Sohn, und der schwärmerischen, religiös-weihevollen Erhebung gegen die Fremdherrschaft“ [2]) ist, und in welcher, nachdem er in hochherziger Weise den Entschluß Theodors in den Freiheitskampf zu ziehen, gebilligt hatte, er sein Bedauern ausspricht, durch Amt und Jahre verhindert zu sein, an der Seite seines Sohnes für die Unabhängigkeit des Vaterlandes zu kämpfen.

In Wien fand die vaterländische Gesinnung Theodors reichliche Nahrung in den patriotisch gesinnten Familien Schlegel und Humboldt, mit welchen er am meisten verkehrte.[3]) Daß überhaupt in den, dem Dichter befreundeten, vornehmen Zirkeln Wiens ein reger patriotischer Sinn herrschte, bezeugt C. Pichler in ihren „Denkwürdigkeiten.“ „Die Demütigung des Wiener Friedens“ sagt H. Fischer, „war noch zu neu, um nicht den glühendsten Haß gegen den Unterdrücker wach zu halten.“

In dieser Weise gepflegt und genährt, äußerten sich die patriotischen Gefühle unseres Dichters schon lange ehe er den Plan faßte, dieselben in einem Drama zu verkörpern. Schon am 6. Januar 1812 schrieb er von Wien aus, an den Vater, nachdem er ihm „seinen Plan für die Zukunft“ mitgeteilt. „Er (der Plan für die Zukunft) könnte nur durch den Krieg mit Preußen geändert werden, wo ich, wenn die Sache ein insurrektionsartiges Ansehen erhielte, meine deutsche Abkunft zeigen und meine Pflicht erfüllen müßte. — Man spricht so

[1]) Deutsche Rundschau. IV. 9. S. 470.

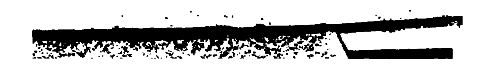
[2]) Ch. G. Körners: Gesammelte Schriften. Herausg. von Ad. Stern. S. 382.

[3]) Fr. Schlegel und W. von Humboldt waren beide eifrige Patrioten; desgleichen Dorothea Schlegel, wie dies mehrfach aus ihrem Briefwechsel hervorgeht. Ihr Sohn Philipp Veit zog mit Körner in den Kampf. „Ich habe ihn mit großem Mute der gerechten Sache geopfert,“ schreibt sie an Sulpiz Boisserée. S. Raich: Dorothea von Schlegel. Mainz 1881. II. S. 195.

viel von Aufopferung für die Freiheit und bleibt hinter dem Ofen. Ich weiß wohl, daß ich der Sache den Ausschlag nicht geben würde, aber wenn jeder so denkt, so muß das Ganze untergehen. Man wird vielleicht sagen, ich sei zu etwas Besserem bestimmt, aber es giebt nichts Besseres, als dafür zu fechten oder zu sterben, was man als das höchste im Leben erkannt." (Wolff, S. 216). — Auch in, vor dem „Zriny" verfaßten Gedichten wie „Andreas Hofers Tod," „Die Eichen," „An den Heldensänger des Nordens," in Trink- und Weinliedern von 1810, in dem Plane zu einer „Hermannsschlacht" u. s. w., blicken diese Gefühle durch. — Nach Vollendung des „Zriny," war des Dichters ganze poetische Thätigkeit, „Rosamunde" und „Hedwig" ausgenommen, der Verherrlichung des Patriotismus gewidmet. In diese Richtung gehören der Plan zu einer dramatischen Bearbeitung der Geschichte des Decius, das kleine Schauspiel „Joseph Heyderich oder deutsche Treue," worin er der aufopfernden Treue und Hingabe eines braven Soldaten für seinen Offizier einen ergreifenden Ausdruck gab, vor allem aber die Sammlung „Leyer und Schwert," worin seine patriotische Leidenschaft ihren Höhepunkt erreichte und zugleich ihren vollendetsten Ausdruck fand. —

Auch das religiöse Gefühl unseres Dichters, das im „Zriny" so lebendig hervortritt, fand bereits im Elternhause eine würdige Pflegestätte. Der Vater Körner, der obgleich nicht streng orthodoxisch, doch tief religiös gesinnt war, schreibt in seiner Biographie Theodors, daß sein Sohn „die Religion nicht als finstere Zuchtmeisterin und Störerin unschuldiger Freuden, sondern als seelenerhebende Freundin kennen gelernt." „Seine ganze Erziehung" fügt er hinzu, „war darauf gerichtet, daß er durch edlere Triebfedern, als durch Furcht bestimmt werden sollte, und frühzeitig gewöhnte er sich, das Heilige zu verehren. Daher die Unbefangenheit und Wärme mit welcher er das Herzliche des Christentums aufnahm."[1]) Schon in den „Knospen" äußert sich das religiöse Gefühl unseres Dichters,

[1]) S. Biographische Notizen über Th. Körner von Ch. G. Körner, bei Stern. S. 213.



ganz besonders aber in seinen „geistlichen Sonetten.“ Im Jahre 1810, noch während seiner Studienzeit in Freiberg, entstand in ihm die Idee ein „Taschenbuch für Christen“ herauszugeben. Er schreibt über diesen Plan an seinen Vater, folgendes, das schon einigermaßen auf den „Zriny“ hinweist. „Soll uns denn die Religion, für die unsere Väter kämpften und starben, nicht ebenso begeistern, und sollen diese Töne nicht manche Seele ansprechen, die noch in ihrer Reinheit lebt. Es giebt so schöne Züge der religiösen Begeisterung in den Zeiten des dreißigjährigen Krieges und vorher, die auch ihren Sänger verlangen.“ Von da an, geht ein religiöser Zug, wenn auch kein tiefer, durch die ganze Dichtung Th. Körners. In seinen Dramen tritt derselbe besonders im „Zriny“ hervor; er fand aber, gerade wie seine Vaterlandsliebe, seinen schönsten und besten Ausdruck in „Leyer und Schwert.“ Auch hierin ist Th. Körner ein würdiger Repräsentant seiner Zeit, in welcher „die philosophische Spekulation einer schlichten, kernhaften Gläubigkeit“ gewichen war.[1])

In der Absicht aus dem „Zriny“ ein Spiegelbild der Zeitbestrebungen zu machen, war der Stoff des Dramas sehr gut gewählt. — Derselbe ist aus einer Zeit herausgegriffen, die mit derjenigen in welcher der Dichter lebte, viel Ähnlichkeit bietet. Wie im Anfang dieses Jahrhunderts der deutschen Kultur im besonderen von seiten Napoleons, so drohte im sechzehnten Jahrhundert, der christlichen Kultur im allgemeinen, von Seiten Solimans II., die größte Gefahr. Der Kampf der deutschen Lande gegen Frankreich, sowie der Kampf des christlichen Abendlandes gegen den türkischen Halbmond, waren zahlreich an opfermutigen Heldenthaten, und unter diesen nimmt die Verteidigung Sigeths durch Zriny eine der glorreichsten Stellen ein. Der kulturvernichtenden Flut der Türken setzte er einen mächtigen Damm entgegen, und gab freudig alles hin für Religion und Vaterland. — Wie sich die furchtbare Macht der Türken an der Festung Sigeth brach, so hatte Napoleon eben in Rußland eine vernichtende Niederlage erlitten. Das brennende

[1]) S. Häußer. Deutsche Geschichte. IV. S. 243.

Sigeth war ein Spiegelbild des Brandes von Moskau. — Und wie nach dem russischen Feldzuge, ganz Deutschland sich gegen den Korsen erhob, so folgte auf der Niederlage der Türken, vor der von Zriny verteidigten Festung, die Bildung der heiligen Liga von 1570, die in der Seeschlacht von Lepanto, dem Halbmond den ersten Todesstoß beibrachte.

Bei einer so glücklichen Stoffwahl, konnte das Drama eine mächtige Wirkung auf die Zeitgenossen nicht verfehlen,[1]) und es ist unzweifelhaft, daß es viel zum endgültigen und thatkräftigen Ausbruch des gärenden Patriotismus dieser Tage beigebracht hat.

Nicht nur jedoch als Spiegelbild der Zeit, sondern auch der eigenen Stimmung des Dichters, die sich zur Zeit wo er das Stück verfaßte, besonders durch die schwärmerische Liebe zu Antonie Adamberger, zu einem fast unglaublichen Hochgefühle steigerte, ist der „Zriny“ bemerkenswert. — In das Liebesverhältnis zwischen Juranitsch und Helene, hat er seine eigene Liebe zu Toni, wie er seine Geliebte kurzweg in seinen Briefen nennt, hineingelegt. In der idealen Jünglingsgestalt des Lorenz Juranitsch hat er sich selbst gezeichnet, während zu der schönen Figur der Helene seine „Toni“ gesessen hat. Und dies kann uns nicht befremden, wenn wir bedenken, daß damals seine Liebe sozusagen ihren Höhepunkt erreicht hatte. — Nachdem er schon am 20. Mai 1812 seinem Vater, in einem von Jubel und Seligkeit übersprudelnden Briefe, gestanden, daß er liebe, ohne

[1]) Daß das Drama noch heute einer mächtigen Wirkung fähig ist, zeigen die Zeitungsberichte über die jährlichen Aufführungen desselben in Leipzig und Dresden, dort am Geburtstage, hier am Todestage des Dichters. Einen außerordentlichen Effekt muß dasselbe bei patriotischen Gelegenheiten hervorbringen. Einen merkwürdigen Beleg hierzu bildet eine Aufführung desselben in Belgrad. Die Stadt war eben von den Türken beschossen worden; daher eine große Aufregung, ein großer Haß gegen dieselben. Der „Zriny“ wurde mit ungemeinem Enthusiasmus aufgenommen. Er zündete so sehr, daß man alle Türken, die sich auf der Bühne zeigten, verhöhnte, und als Soliman ausrief „Ihr Christenhunde,“ da erhob sich im Parterre wütend ein Zuschauer, zog eine Pistole aus dem Gürtel und legte auf den Darsteller des Türkenkaisers an. Nur der Umstand, daß ein Nebensitzender ihm in den Arm fiel, und Fürst Michael, der der Vorstellung beiwohnte, den Wütenden bei seinem Namen rief, rettete das Leben des Schauspielers.

jedoch seine Geliebte zu nennen, schreibt er ihm am 27. Juni desselben Jahres, also gerade nach Beendigung des „Zriny" den so oft citierten Brief:

„Wenn ich mich recht erinnere, so hab' ich dir eigentlich noch nicht gesagt, wer die Sonne ist, die die Wandelsterne meines Strebens in ein ewiges System gebannt hat. Antonie Adamberger heißt sie, reich von der Natur mit Schönheit des Körpers, aber unendlich reicher an Herz und Seele begabt! — Nein! Du hast keinen Begriff von diesem heiligen Gemüt" u. s. w. (S. Wolff, S. 242). Interessant zu beobachten ist es, wie der Dichter früher an Toni gerichtete Verse, fast unverändert in seinen „Zriny" aufnimmt. So heißt es in dem, um die Osterzeit 1812, entstandenen Gedicht „An Tony. Im Prater am Donauufer."

„Wer Kräfte fühlt, der muß die Kräfte regen,
Der Kampf ist kurz, der Sieg soll ewig sein,
Und sehn't sich wer nach ungemeinen Schätzen,
Er muß das Ungemeine daran setzen."

Desgleichen sagt Juranitsch zu Helene (Schluß des 1. Aktes):

„Wer Kräfte fühlt, der muß die Kräfte regen,
Der Kampf ist kurz, der Sieg soll ewig sein.
Und sehnt ich mich nach ungemeinen Schätzen,
Ich muß das Ungemeine daran setzen."

Und etwas weiter im Gedicht „An Tony", schreibt Körner:

„Was thaten sie, die wir im Lied vergöttern,
Von denen noch der Nachwelt Hymne spricht.
Sie hielten aus in Kampf und Sturmeswettern
Und standen treu bei Tugend, Recht und Pflicht.
Das Schicksal kann den stärksten Mann zerschmettern,
Doch seinen ehr'nen Willen beugt es nicht.
Viel sind geboren, in den Staub zu kriechen,
Ein edles Herz muß kämpfen oder siegen!"

Und im „Zriny" (Monolog Zrinys): V. 2.)

„Was thaten sie, die wir im Lied vergöttern,
Von denen noch der Nachwelt Hymne spricht?
Sie hielten aus in Kampf und Sturmeswettern
Und standen treu bei Tugend, Recht und Pflicht;

Das Schicksal kann die Heldenbrust zerschmettern,
Doch einen Heldenwillen beugt es nicht!
Gemächlich mag der Wurm im Staube liegen,
Ein edles Herz muß kämpfen und wird siegen!"

Daß der Dichter die Rolle der Helene eigens für seine Geliebte geschrieben, sagt er selbst in einem Briefe an die Seinigen vom 24. Juni 1812.[1]) Der überaus glücklichen Stimmung, in welcher sich der Dichter zur Zeit der Komposition des „Zriny" befand, geben einige Stellen aus seinen Briefen beredten Ausdruck: So schreibt er, um nur ein einziges Beispiel anzuführen, am 6. Juni 1812: „Wenn ich euch noch um mich hätte, so möchte ich gern der Zeit zurufen, sie möchte still stehen; denn man kann nicht glücklicher und fröhlicher leben, als ich jetzt." Dieses Glück, diese Seligkeit spiegeln sich oft im „Zriny" wieder. Die Raschheit mit welcher er arbeitete, die Leichtigkeit mit welcher ihm Gedanken und Ausdruck zuströmten, sind größtenteils seiner, um diese Zeit von den seligsten Gefühlen erfüllten Dichterbrust, zuzuschreiben. Wie sehr er im „Zriny" seinem eigenen Innern Ausdruck verliehen, zeigen auch folgende Worte des Juranitsch, die sich in dem Briefe vom 10. März 1813, wiederfinden:

„Daß ich dem Tod mich weihte, gilt nicht viel.
Mein Leben schlug ich oft schon in die Schanze,
Doch, daß ich's that mit diesem Recht an Glück,
An Seligkeit und höchste Erdenwonne,
Das war des Kampfs, das war des Preises wert.
Mein Vaterland sei stolz auf dieses Opfer." (IV. 9).

Desgleichen in dem citierten Briefe:

„Daß ich mein Leben wage, gilt nicht viel; daß aber dies Leben mit den Blütenkränzen der Liebe, der Freundschaft, der Freude geschmückt ist, und daß ich es doch wage, daß ich die süße Empfindung hinwerfe, die mir in der Überzeugung lebte, Euch keine Unruhe, keine Angst zu bereiten, das ist ein Opfer, dem nur ein solcher Preis entgegengestellt werden darf."

[1]) Antonie Adamberger ist jedoch weder in der Rolle der Helene, noch in derjenigen der Rosamunde, die auch für sie bestimmt war, aufgetreten. In den Körnerschen Stücken spielte sie nur die Rollen der Marie im „Grünen Domino," der Toni und Hedwig in den gleichnamigen Dramen.

(Wolff, S. 284). Gerade der Umstand, daß der „Zriny“ wie kein anderes seiner Dramen, aus der Tiefe des Innern unseres Dichters hervorging, daß wir uns überzeugen müssen, daß all diese schönen Worte keine hohlen Phrasen, sondern aus des Dichters tiefinnigster Überzeugung hervorgequollen sind, spricht uns am meisten in diesem Stücke an. Sein ganzes Leben, besonders aber sein Heldentod, sind Zeuge, daß die im Drama ausgedrückten, hochherzigen Gefühle, echt waren.[1])

Zum Ausdruck dieser Gefühle, war, wie bereits angedeutet, die Wahl des Stoffes eine sehr glückliche. Ob dieselbe aber auch ebenso zu billigen ist, wenn man sich auf einen rein ästhetischen, speciell-dramatischen Standpunkt stellt, ist eine andere Frage, zu deren Beantwortung wir gleich übergehen wollen, und die uns ganz natürlich auf eine ästhetische Untersuchung des Trauerspiels, führen wird. — Zuerst sei angemerkt, daß der Stoff geschichtlich-treu aufgefaßt, einigermaßen ein Überwiegen der Handlung zum Nachteile der Charaktere mit sich brachte. Die Handlung ist nämlich hier die Hauptsache; die Charaktere treten dabei in den Hintergrund. Es stehen uns im „Zriny“ zwei scharf gezeichnete und von einander geschiedene Gruppen gegenüber, die Türken und die Christen, deren Gegensatz auf wirklich dramatische Weise vom Dichter dargestellt und hervorgehoben wird; jedoch innerhalb dieser Gruppen fehlen die nötigen Abstufungen; die Christen sind alle Helden, ohne jedes schärfere Gepräge, die Türken außer Soliman, alle Sklaven und Schmeichler. Man vergleiche die Zrinyschen Hauptleute mit den Wallensteinschen Offizieren, und man merkt sofort den großen Unterschied in der Charakterzeichnung. Dieselbe ist in unserem Trauerspiele eine vollkommen typische. Auch sind die Charaktere meistens fertig. Eine Entwickelung, ein Werden des Charakters findet sich nur einigermaßen bei der Helene, und auch hier kann von Tiefe keine Rede sein. —

Die best-gezeichnete Charakterfigur ist die des Soliman, eine wahrhaft imposante Erscheinung. Der wilde Eroberer, der

---

[1]) „Deine Poesie ist Wahrheit gewesen, und diese Wahrheit hat vor allem dich verklärt,“ ruft mit Recht N. Hadermann Th. Körner zu. — S. N. Hadermann: Th. Körner in (Männer des Volks, Bd. V, S. 3.)

stolze, übermütige, unbeugsame Despot, tritt uns hier leibhaftig vor Augen. Besonders müssen die mildernden Züge, die der Dichter diesem Charakter beigelegt, ihm zu gute angerechnet werden; ein poetischer Stümper würde aus demselben, einen absoluten Bösewicht gemacht haben.

Solche Züge, die dazu bestimmt sind, uns die Charaktere menschlich näher zu bringen, fehlen gänzlich bei den christlichen Helden; diese malt der Dichter allzusehr ins Schöne. Überschwenglichkeiten sind dabei unvermeidlich; besonders treten dieselben in den Scenen zwischen Eva und Helene und zwischen Juranitsch und Helene hervor, so z. B. wenn Juranitsch seiner Geliebten gegenüber alle irdische Liebe verschmäht, und auf die himmlische als die einzig wahre und wünschenswerte hinweist.

Ein anderer durch den Stoff veranlaßter Fehler, ist ein allzustarkes Hervortreten des epischen Elements im Drama. Der größte Teil der geschichtlichen Handlung konnte nicht auf der Bühne dargestellt werden, und dieser nicht vorstellbare, hinter den Coulissen spielende Teil, mußte notwendigerweise erzählt werden. Wenn nun auch, ausgehend von dem strengen Standpunkte, daß die epische Erzählung jedesmal ein, den Fortgang der Handlung förderndes Moment, enthalten soll, sich manches im „Zriny“ verurteilen ließe, so steigert sich jedoch das epische Element nicht bis zu einer Sprengung des Rahmens der Kunstgattung. In sich selbst betrachtet, sind dagegen die im „Zriny“ vorkommenden Erzählungen oft meisterhaft zu nennen; sie sind nie langweilig, sondern immer voll Leben und Feuer.

Auch das lyrische Element nimmt zuviel Raum im Drama ein. Vieles darin besonders in den Monologen und in den Frauenscenen ist bloßes lyrisches Pracht- und Schauwerk, das nichts zur Handlung beiträgt; lyrische Zerflossenheit ist überhaupt einer der Hauptfehler des Stückes, der wohl einer verfehlten Nachahmung Schillers zuzuschreiben ist; auch nähert sich Körner hierin einigermaßen dem Drama der Romantiker, deren Einfluß er im übrigen so gut von sich abzuwehren wußte, und deren Richtung, besonders im Drama, die seinige diametral entgegengesetzt ist. Besonders an einer Stelle seines Stückes, nämlich in dem Monolog der Helene (II. 9), abgefaßt in der

den Romantikern so beliebten Sonettenform, ist der Einfluß letzterer zu verspüren. — Das Überwiegen der Lyrik, ist jedoch kein durch den Stoff bedingter Fehler. Es bleiben aber genug dem Stoffe anhaftende Mängel übrig, um zu dem Schlusse zu gelangen, daß, von rein dramatischem Standpunkte aus betrachtet, die Wahl des Dichters keine gute war. — Zu den bereits angeführten, mit der Wahl des Stoffes verbundenen Fehlern, müssen wir noch dessen Dürftigkeit und Eintönigkeit, hinzufügen; hieraus erklären sich denn auch im „Zriny“ die Gedehntheit der Komposition, und die eng damit zusammenhängende Einförmigkeit, da dieselben Scenen, dieselben Charaktere, dieselben Ideen, immer und immer wiederkehren. — Wenn der Dichter seinen Eltern schreibt, der Stoff biete „alle möglichen Erfordernisse eines gewaltigen Trauerspiels,“ so ist das eine beträchtliche Übertreibung. —

Wenn wir die besprochenen Mängel des „Zriny“ als dem Stoffe mehr oder weniger inherent, bezeichnet haben, so wollen wir jedoch damit nicht behaupten, daß dieselben einzig und allein auf Rechnung des Stoffes zu setzen, d. h. unvermeidlich, unüberwindbar waren. Die große Jugendlichkeit des Dichters und seine noch unzulängliche Gestaltungskraft, müssen auch hier in Betracht gezogen werden; sie hinderten ihn die Schwierigkeiten des Stoffes zu überwinden. Das Überwiegen der Handlung, das Fehlen einer dramatischen Abstufung der Charaktere, der übertriebene Heroismus den wir in den meisten derselben bemerken, der lyrische Charakter des Stückes, finden ferner eine Erklärung in dem Umstande, daß die dem Drama zu Grunde liegende patriotisch-religiöse Idee den Dichter so sehr beherrschte und erfüllte, daß die ganze Komposition und die Charakterzeichnung nur auf die Verherrlichung dieser Idee hinzielte. — Die Thatsache, daß es Th. Körner bei Behandlung seines Gegenstandes, besonders um die Verherrlichung der Vaterlandsliebe zu thun war, giebt auch die Ursache an, warum er der Geschichte treu geblieben; hätte er den Stoff umgeändert, so würde der Grundgedanke, die Tendenz der Dichtung viel darunter gelitten haben. —

Aus der geschichtlich-treuen Auffassung des Stoffes,

ergiebt sich auch die Darstellung eines **schuldlosen** Helden. Dr. Tomanetz macht hieraus dem Dichter einen Vorwurf. „Vor allem anderen“ sagt er, „ist zu bemerken, daß Zriny und die Seinen in die Klasse der Märtyrer zu zählen sind, welche ohne Aussicht auf Rettung, im Hinblick auf ideale Ziele sich dem sichern Tode hingeben . . . . . Es fehlt jede Schuld . . .“ Hierin können wir jedoch keinen Fehler sehen, wie wir überhaupt der herrschenden Auffassung, daß der tragische Held schuldig sein müsse, weil die Niederlage eines Unschuldigen wohl traurig, aber nicht tragisch sei, nicht beistimmen können. Diese durch eine lange Reihe dramatischer Meisterwerke aller Zeiten und Völker widerlegte, auf Aristoteles und Lessing fußende Theorie, hat einerseits zu den unsinnigsten, lächerlichsten Schuldspürereien, andererseits zu den unberechtigsten Anklagen, Anlaß gegeben. — Es giebt eine Menge von Fällen, in welchen der Untergang eines gänzlich Unschuldigen, anstatt gräßlich und niederdrückend, vielmehr versöhnend und erhebend ist, und hierzu gehört das Geschick eines tugendhaften Helden, der begeistert für eine große Idee, in einer Kollision verschiedenartiger Interessen mächtig versucht wird, dieselbe aufzugeben, jedoch lieber den Tod erleidet, als seiner Lebensaufgabe entsagt. Nicht der Tod eines unschuldigen *Helden*, der im Vollgefühle seiner Kraft, selbst sein Schicksal herausfordert, sondern der Tod eines wehrlosen Schwachen, ist traurig, *untragisch*; tragisch aber ist der Untergang des Starken, der für die von ihm vertretene gute Sache, gegen alle feindlichen Mächte, bis in den Tod kämpft. Allerdings soll die Sache für welche der Held sein Leben aufopfert, schon im Drama als *siegreich* hingestellt werden; dies geschieht im „Zriny“ und das Schicksal des heldenmütigen Verteidigers von Sigeth hinterläßt keinen peinlichen, sondern einen wohlthuenden, erhebenden Eindruck. Die Freude über den Sieg, den er mit dem Tode erringt, ist größer als das Leid über seinen leiblichen Untergang. —

Begründeter als der eben besprochene ist ein anderer Vorwurf der oft dem Drama gemacht worden, der Mangel nämlich an Maßhalten, die Sucht allzugrelle Farben vorzutragen. Besonders wird hiermit, auf den die Grundlage des Stückes bildenden Heroismus hingezielt. —

Derselbe hält sich in der That nicht in den ihm naturgemäß gesetzten Schranken. Die Helden wie heroisch sie auch sein mögen, müssen doch immer Menschen bleiben; dies ist aber im „Zriny“ nicht immer der Fall. Wenn Zriny, auf die vom Großvezier ausgestoßene Drohung, seinen Sohn Georg martern zu lassen, antwortet: „Quält ihn, martert ihn! Reißt ihm mit glüh'nden Zangen seine Glieder“ oder wenn er, auf die Nachricht, daß seine Tochter Helene gemordet sei, kein Wort des Mitleids äußert, so ist das denn doch des Guten zu viel. — Juranitsch, der seine Geliebte um keinen Preis gerettet wissen will, ihr immerfort von Verzicht auf irdische Liebe spricht, und sie nachher kaltblütig ersticht, ist doch wohl kein sehr wünschenswerter Liebhaber. Eva ist zu sehr Heldin, und zu wenig Gemahlin und Mutter; auch Helene hat zu wenig Fleisch und Blut; bei ihr, vor allem, vermissen wir die Farbe der Natur. — Das rein Menschliche in einem Worte, tritt zu sehr in den Hintergrund vor dem Heroischen, das uns wohl Bewunderung, jedoch kein specifisch-dramatisches Interesse einzuflößen vermag. Und da, wo rein menschliche Leidenschaft, ausschließlich hervortreten sollte, wie in dem Liebesverhältnis zwischen Juranitsch und Helene, fehlt die notwendige Vertiefung.

Viel besser als die Christen- sind die Türkencharaktere, obgleich auch hier wenig Abwechslung vorliegt, so sind dieselben doch viel natürlicher. Überhaupt hatte der Dichter vollkommen recht wenn er schrieb, daß die Türkenscenen ihm besser gelungen seien als die christlichen.

Eng verbunden mit den Übertreibungen in den Charakteren sind die Überschwenglichkeiten im Ausdruck. Besonders zahlreich und auffallend sind diese letzteren in den Frauenscenen, speciell in den Unterredungen zwischen Helene und Eva, die wohl den schwächsten Teil des Dramas bilden, und überhaupt zu dem schwächsten gehören, was Körner je geschrieben hat. Daneben könnte man eine ganze Reihe forcierter Ausdrücke anführen. Der Dichter hat eine gewisse Vorliebe für Kraftworte, wie: abtrotzen, heulen, brausen, schmettern, hinwürgen, die er überall hinwirft, ohne deren Bedeutung zu ermessen. Einige Beispiele werden uns dieses deutlich machen. So spricht Soliman (IV. 4.):

„Aus tausend Schlachten hat mir's zugedonnert,
Hat mir den blut'gen Sieg in's Ohr geheult."

. . . .

Mein Thatenruf hat . . . . —
Der Nachwelt ihre Stimme abgetrotzt,

. . . .

Daß ich Millionen in den Tod geschmettert,
Wenn's mein Gelüsten galt, das . . . u. s. w."

Und etwas weiter: (IV. 5.):

„Sigeth muß fallen, und sollt' ich . . . .
Auf Leichenwällen meines halben Heers
Die andere Hälfte in die Hölle schmettern!"

In derselben Scene sagt Mustafa:

„Der Zriny ras't wie ein gereizter Löwe
Verderben um sich schmetternd, unter sie."

Levi sagt von Soliman (IV. 1.):

„Das packt' ihn wie Fieberschauer an
Und schmetterte die letzte Kraft zusammen."

Und Zriny spricht von „des Lebens Pforten aufzuschmettern". In der ganz kurzen, vorletzten Scene (V. 3.) des Dramas, kommt das Wort schmettern, das neben Donner und Held, das Lieblingswort des Dichters zu sein scheint, nicht weniger als viermal vor.

„Zerschmettert nur sei Sigeth übergeben.
Horch wie sie schmettern.
Ich schmettre nach (sagt Zriny).
Trompeten, schmettert eure Siegeslieder."

Helene sagt zu ihrem Vater: (IV. 9.):

„Freut dich's, uns noch durch jahrelange Qual
In jammerndem Verschmachten hinzuwürgen."

Wenn Schiller schreibt „dem Schicksal abgerungen," sagt Körner: „dem Schicksal abgetrotzt." (I. 2.)

Dieser Mängel ungeachtet, ist jedoch die Sprache im „Zriny" im allgemeinen, eine sehr schöne, fließende, schwungvolle, dem Gegenstand vollkommen angemessene. Es ist bewunderungswürdig wie der Dichter den stets sich steigernden Heroismus in den verschiedensten Tonarten auszudrücken vermag. Einzelne Stellen

sind von einem dichterischen Schwunge der dem Schillerschen nahe kommt. Wie bereits dargelegt, erinnert Körners Sprache überhaupt stark an diejenige Schillers. „Man hat bei diesen Versen," sagt R. von Gottschall, „immer das Gefühl als ob einem Schiller in die Ohren klinge." [1]) Es fehlt denselben jedoch der Vollklang, die Prägnanz des Ausdrucks und der reiche Gedankeninhalt der Schillerschen Diktion. —

Von allen Dramen Körners steht überhaupt der „Zriny" am meisten unter dem Einfluß Schillers; ersichtlich ist derselbe in der ganz idealen Auffassung und Behandlung des Gegenstandes, der typischen Charakterzeichnung, dem Hervortreten des lyrischen Elements, u. s. w. besonders aber in der Sprache. — Anklänge an einzelne Wendungen und Ausdrücke Schillers kommen hie und da vor[2]); so schreibt z. B. Körner: (II. 4.)

> „Der Mehmed Beg lag leicht verschanzt vor Sziklas
> Des Kampfes nicht gewärtig

Und Schiller in Wallensteins Tod (IV. 10.):

> „Wir standen keines Überfalls gewärtig,
> Bei Neustadt schwach verschanzt in unserm Lager."

Zriny sagt in seinem Monolog (II. 11.):

> „Wenn mir denn auch was Menschliches begegnet."

Und desgleichen Wilhelm Tell (I. 1.):

> . . . . „Landsmann, tröstet Ihr
> Mein Weib, wenn mir was Menschliches begegnet."

Levi sagt zu Soliman (IV. 2.):

> „Das tröste dich: Du lebst für alle Zeit."

Und im Prolog zu Wallenstein heißt es (Vers 49.):

> „Denn wer den Besten seiner Zeit genug
> Gethan, der hat gelebt für alle Zeiten."

---

[1]) Rud. v. Gottschall: Die deutsche Nationallitteratur des neunzehnten Jahrhunderts. 4. Auflage. Breslau 1875. Bd. I, S. 190.

[2]) Dieselben sind jedoch viel seltener als man behauptet hat. Man meint oft, auf den ersten Blick, in einzelnen Körnerschen Wendungen ganz wörtliche Übereinstimmungen mit Schiller zu finden; sieht man aber näher zu, so findet man, daß dies nicht der Fall ist.

Auch klingen einzelne Situationen und Gedanken im „Zriny“ an Schiller an. So bieten die Stellen wo Helene ihrer Liebe Ausdruck giebt, Anklänge an die überschwenglichen Liebesäußerungen Louisens in „Kabale und Liebe“. Die Unterredung zwischen Eva und Helene, in der ersten Scene des zweiten Aktes, erinnert an die Schilderung des Liebesglückes im „Lied von der Glocke,“ sowie der Monolog Zrinys im achten Auftritt des dritten Aufzuges, an den Monolog Tells vor dem Apfelschuß. Das Liebesverhältnis zwischen Juranitsch und Helene, sieht demjenigen zwischen Max und Thekla ähnlich, besonders durch die ideale Auffassung desselben. Von einfacher Kopie, wie vielfach behauptet wird, kann aber keine Rede sein, da die Charaktere verschieden sind. Wenn Max Koch schreibt: „Während Schiller als berechnender Künstler dem Realismus des unter dem Saturn geborenen Wallenstein, die Vertreter des Idealismus entgegensetzen zu müssen glaubte, läßt sich neben dem lichten Helden Zriny, die Notwendigkeit, ja die Berechtigung eines solchen Liebespaares nicht motivieren,“ [1]) so können wir dem nicht beistimmen. Von dem hier ausgedrückten Gesichtspunkte aus, läßt sich das Liebesverhältnis im „Zriny“ gewiß nicht rechtfertigen, wohl aber aus ganz anderen Gründen. Es bildet nämlich ein im Drama unbedingt notwendiges Gegengewicht gegen die übrigen rein heroischen, düsteren oft blutigen Scenen; ohne dasselbe würde das Stück ja ein immer-dauerndes Säbelgeklirr sein. Wenn auch in sich, diese Liebesscenen und Frauenscenen überhaupt jeder psychologischen Vertiefung entbehren, so sind sie doch, des dramatischen Kontrastes wegen, voll und ganz motiviert. — Der Dichter weiß dieselben übrigens in den ihnen naturgemäß angewiesenen Schranken zu halten, und geschickt mit der Haupthandlung zu verknüpfen. — Was überhaupt den dramatischen Aufbau der Handlung betrifft, so zeigt Körner hierin eine geübte Hand. Die Komposition im „Zriny“ wie in allen Körnerschen Dramen ist vortrefflich, und dies bildet wohl den bedeutendsten Vorzug des Stückes.

I. Die mit dem ersten Akte abschließende Exposition ist

---

[1]) Artikel Th. Körner bei Ersch und Gruber.

sehr geschickt angelegt; sie macht uns auf vortreffliche Weise mit den zwei Faktoren des Dramas, den Christen und den Türken, sowie mit fast allen Personen bekannt. Die Einführung der Christengruppe durch die Frauen bekundet einen feinen Sinn für dramatische Wirksamkeit, indem nämlich dadurch, einerseits der Gegensatz zwischen Türken und Christen stärker hervorgehoben, anderseits die Nebenhandlung, das Liebesverhältnis zwischen Juranitsch und Helene, treffend eingeleitet wird. Und dies alles geschieht in dramatisch äußerst bewegter und belebter Handlung.

II. Der zweite Akt ist vor allem dem Fortschritt der Nebenhandlung gewidmet, die wohl etwas zu schnell, ohne Verwicklung vorangeht. Daneben wird aber die Haupthandlung nicht vernachlässigt: die Weigerung des Kaisers, Hilfe zu leisten, ist dramatisch lebhaft vorgeführt. Dabei wird die immer drohender sich gestaltende Gefahr von außen, lebendig dargestellt. Dieselbe bedingt den Schwur Zrinys: mit seiner ganzen Mannschaft, „Gott, dem Kaiser und dem Vaterlande treu zu bleiben bis in den Tod."

III. Recht drastisch veranschaulicht uns der dritte Akt die Wirkung, die der Heldenmut der Christen auf die Türken hervorgebracht. Soliman ist von seiner Niederlage so angegriffen, daß wir sein baldiges Ende voraussehen. Die Haupthandlung schreitet rasch vorwärts. Besondere Bedeutung erhält dieser Aufzug durch die unmittelbare Gegenüberstellung der Christen und Türken (4. und 9. Auftritt), die uns auf wahrhaft dramatische Weise die Überlegenheit der ersteren über die letzteren zeigt. Solcher Scenen in welchen die beiden, im übrigen parallel nebeneinander herlaufenden Gruppen, in unmittelbare Berührung gebracht werden, würden wir mehrere im Drama wünschen.

IV. Das lebendige, immerwährende Fortschreiten der Handlung, das wir in den vorhergehenden Akten konstatiert haben, vermissen wir einigermaßen im vierten Akt. Derselbe ist der schwächste von allen. Nur das Ableben Solimans und der Beschluß einerseits, Zrinys und Juranitschs mit den Waffen in der Hand, außer der nicht länger zu haltenden Festung den Tod zu suchen, und andererseits der Frauen mit den Männern zu sterben, bedingen einigen Fortschritt in der Handlung.

Besonders der erste, im Türkenlager spielende Teil des Aktes, ist zu gedehnt.

V. Was dem vierten Aufzug an dramatischer Lebendigkeit abgeht, wird reichlich ersetzt durch den fünften. Die Vorbereitungen Zrinys zum letzten Gang gegen die Türken, die Abschiedsscene von Weib und Tochter, die Tötung Helenens durch Juranitsch, die letzte Rede Zrinys, das alles bildet eine Reihe äußerst dramatisch bewegter und dramatisch wirksamer Scenen, die in der endlichen Katastrophe einen würdigen Abschluß finden. —

Das einzige was an dem Aufbau der Handlung auszusetzen ist, ist wie bereits bemerkt, daß dieselbe hie und da zu breit ausgesponnen erscheint.

Sehr wirkungsvoll sind überall die Aktschlüsse; hierin besonders bekundet Körner ein wahrhaft bewunderungswürdiges Feingefühl für dramatische Wirksamkeit; er verstand es vortrefflich, da wo die Komposition es erheischte, dramatische Effekte zu erzielen. —

Den Ausgang des Stückes, das Auffliegen des Pulverturms und die Sprengung der ganzen Feste, hat man sehr oft getadelt, ich glaube jedoch mit Unrecht. Dieser „Knalleffekt" war wohl dem Drama nicht unentbehrlich; auch hat der Dichter hierin der Schaulust des Publikums etwas zugegeben; wer aber wird ihm dieses verargen? Bildet doch dieser Ausgang einen dem Trauerspiel vollkommen angemessenen und entsprechenden Abschluß.

Mit dem eben besprochenen Vorzug der gewandten, scenischen Zusammenfügung, hängt eng zusammen derjenige der Bühnengerechtigkeit. Daß das Stück ein bühnenwirksames ist, zeigt schon der Umstand, daß es sich bis heute auf dem Theater erhalten hat, und nie verfehlt einen tiefen Effekt hervorzubringen. Diese Eigenschaft, verbunden mit der Volkstümlichkeit, die Th. Körners ganze Dichtung, und besonders seinen „Zriny" in hohem Grade auszeichnet, würde gewiß aus unserem Dichter „bei größerer Ausbildung ein heilsames Gegengewicht gegen die romantischen Gelüste"[1]) gemacht haben.

[1]) Rud. v. Gottschall: Nationallitteratur. S. 193.

Neben diesen specifisch-dramatischen Vorzügen besitzt der „Zriny" aber auch noch andere, welche das Drama als Dichtung, im weitesten Sinn des Wortes, auf eine hohe Stufe erheben. Es steckt nämlich in diesem Trauerspiel, ein gutes Stück echter, wahrer Poesie. Einzelne Stellen, besonders die Anreden Zrinys an seine Mannschaft, sind von einem dichterischen Feuer durchglüht, von einem Schwung der Begeisterung getragen, die jedes fühlende Herz bis ins Innerste bewegen müssen. Die edelsten Gesinnungen, die hochherzigsten Gefühle, sind in Hülle und Fülle, in einer durchweg schwung- und glanzvollen Sprache, in dem Drama ausgedrückt. — Die schönen Worte in welchen Tiedje die Sammlung „Leyer und Schwert" kennzeichnet, sind voll und ganz auf den „Zriny" anwendbar.

„Glühende Vaterlandsliebe, hoher Sinn für Freiheit, brennender Haß gegen Unterdrückung und Tyranney, heftiger Unwille und tiefe Verachtung gegen feige und sklavische Hingebung; dann aber auch die zartesten Gefühle für seine Lieben, ein triumphierender Glaube an Gott, und eine helle Zuversicht für die Sache des Rechts, sind die Elemente aus denen diese Poesien hervorgingen."[1])

Der „Zriny" ist eine schwung- und begeisterungsvolle, eine Geist und Gemüt erhebende Dichtung, ein hohes Lied von Frei- heit- und Vaterlandsliebe, von Liebe und Treue bis in den Tod. Aus jugendlicher Begeisterung hervorgegangen, wendet sich dieselbe vor allem an die Jugend, und wird bei allen, die sich ihre Ideale nicht haben rauben lassen, lauten Widerhall finden. —

Die bedeutenden dramatischen Vorzüge und die poetischen Schönheiten des Trauerspiels überwiegen bei weitem die Mängel desselben. Letztere, wie zahlreich sie auch sein mögen, können jedoch nicht im mindesten dem früher gefällten Gesamturteil über Körners dramatische Leistungen einigen Eintrag thun; sie finden alle ihre Erklärung teils in der großen Schwierigkeit des behandelten Stoffes, teils in der großen Jugendlichkeit des Dichters, teils in der Zeitstimmung,[2]) teils in der in das Drama hinein-

[1]) C. A. Tiedje, in seiner der Streckfußschen Ausgabe der Werke Th. Körners, vorangehenden Charakteristik des Dichters. Bd. I, S. 44.

[2]) Dieselbe erklärt z. B. den Mangel an Maßhalten, besonders den übertriebenen Heroismus, den wir dem Drama vorgeworfen.

gelegten Tendenz. „Zriny“ ist übrigens nicht, wie vielfach behauptet, das dramatische Meisterstück Th. Körners, noch sein verheißungsvollstes Produkt; es ist deshalb auch nicht grade das geeignetste um die hohe Bedeutung des Dichters als Dramatiker ins rechte Licht zu stellen. Dazu müßte übrigens nicht ein einzelnes seiner Stücke, sondern seine gesamte dramatische Thätigkeit ins Auge gefaßt werden. — „Zriny“ bekundet wohl gegenüber den früheren dramatischen Arbeiten des Dichters eine höhere Abklärung und dichterische Bedeutung: es ist seine erste großartig angelegte, historische Tragödie. Th. Körner bleibt jedoch auf der hier erreichten Stufe nicht stehen, sondern bewegt sich immer vorwärts. Schon in seiner „Hedwig“ ist eine größere Vertiefung und Individualisierung in der Charakteristik zu bemerken, und in seiner „Rosamunde“ vereinigt er eine bedeutende, dramatisch-gut aufgebaute Handlung, mit einer, wenn auch noch nicht vollendeten, jedoch viel besseren, mehr individualistisch gefärbten Charakterzeichnung, als im „Zriny“. „Rosamunde“ das einen ganz neuen Abschnitt in Körners dichterischer Laufbahn bezeichnet, ist auch dasjenige seiner Dramen, welches die hoffnungsvollsten Aussichten für seine Zukunft eröffnet.

Anhang.

Bearbeitungen, Übersetzungen und Aufführungen des „Zriny".

Die Heldenthat des Zriny ist oft in lyrischen, epischen und dramatischen Dichtungen, gefeiert worden. In dem Sammelwerk des Reusner befinden sich mehrere seinen Opfertod verherrlichende, lateinische Gedichte. Im Ungarischen besteht ein, von seinem Urenkel Niklas Zriny, verfaßtes Epos: Szigethi vesredelem (der Untergang Sigeths). Außer den angeführten Dramen des Werther und Pyrker schrieb der Holländer de Thouars (nicht de Thomas, wie Dr. Tomanetz schreibt) ein Trauerspiel über denselben Gegenstand.[1]

Dasselbe ist eine Bearbeitung des Körnerschen „Zriny". Die Abweichungen von Körner sind ganz unbedeutend. De Thouars führt dieselben alle in einer Vorrede an, indem er sie oft auf sehr sonderbare Weise zu rechtfertigen sucht. — Zuerst erklärt er sich genötigt gefunden zu haben, das Personal abzukürzen, weil, sagt er, alle Rollen wegen Mangel an Schauspielern nicht hätten besetzt werden können. Und die weggelassenen Personen sind der Bauer (!!) und Kaspar Alapi (!). Das sind also die Rollen die in Holland keine Darsteller finden konnten. — Den Namen von Solimans Leibarzt Levi hat er in Komar umgeändert, weil derselbe ihm nicht wohllautend genug vorkam (!).

---

[1]) „Zriny, of de dood voor vijheid en vaderland, Groot heroisch treurspel in vijf bedrijven, door G A. C. W. Marquis de Thouars. Luitenant der 10. afdeeling Infanterie. Te Goringhem bij Jacobus Noordugn, drukker en boekhandelaar. 1833.

Die Erzählung des Bauern hat er in den Mund von Zrinys „ältestem Hauptmann" gelegt, weil „ein einfältiger Bauer dieser Tage nichts von Edelsteinen, Fußwegen, (damit meint er wohl die „unbetretnen Wege" bei Körner) Spahis u. s. w. wissen konnte."

Einiges im Charakter des Zriny, das ihm unnatürlich vorkam hat er auch ändern zu müssen geglaubt. Und dies ist vor allem die Antwort des Helden auf die Drohung des Großveziers, Georg, seinen Sohn, martern zu lassen: „quält ihn, martert ihn" u. s. w. — Von diesem Gesichtspunkte aus hätte vieles bei Körner umgeändert werden müssen, so z. B. auch die Scene wo Juranitsch seine Helene kaltblütig ersticht. Diese hat er aber nicht ändern wollen, obschon er, wie er uns mitteilt, von verschiedenen Seiten dazu aufgefordert worden war. —

Abgesehen von diesen geringfügigen Abweichungen ist das Stück de Thouars dem Körnerschen vollkommen ähnlich; er folgt letzterem Scene vor Scene. Seine Nachahmung ist nur insofern eine freie, als er nicht ganz wörtlich übersetzt. Im großen Ganzen ist dieselbe nicht ohne Verdienst. Körners Schwung der Sprache weiß er gut beizubehalten, obschon er die Fehler derselben noch übertreibt, und oft ins bombastische fällt.[1])

Gescheidter als de Thouars war J. Hoek, der sich mit einer einfachen, jedoch ganz vortrefflichen holländischen Übersetzung des „Zriny" begnügte.[2]) — Das Stück wurde überhaupt vielfach übersetzt, so ins Polnische von Ludwig Jenike und Josef Winkowski, ins Ungarische von Paul Szemere; ferner ins Serbische, u. s. w.

Auch die Tonkunst hat sich des Stoffes bemächtigt. So komponierte Ludwig Deppe eine Ouventure zu Körners „Zriny",[3])

[1]) Der „Zriny" wurde auch für Kindertheater bearbeitet. „Zriny. Trauerspiel in 3 Aufzügen nach Theodor Körner, für Kindertheater bearbeitet." — Neu-Ruppin. Verlag von Gust. Kühn.

[2]) „Zriny. Treurspel in vijf bedrijven door Th. Körner. Metrisch overgezet door J. Hoek." Kampen. Laurens von Hulst.

[3]) Ouvertüre zu Körners „Zriny" von Ludwig Deppe. Op. 4. (Es-dur). (Sr. kgl. Hoheit dem Großherzog Friedrich Franz von Mecklenburg-Schwerin gewidmet). Komponiert in den Jahren 1863—64 in Hamburg, wo das Werk zuerst aufgeführt wurde. Siehe eine Beurteilung desselben bei A. Schaefer: Historisches und systematisches Verzeichnis sämtlicher Ton-



Hillmann eine Oper „Zriny".[1]) Franz Gläser schrieb ein Melodrama „Zriny"[2]) und August v. Adelburg ein Tongemälde „Zriny."[3])

Das Drama ist auch vielfach von seinem Erscheinen bis auf den heutigen Tag über die Bühne gegangen. — Seitdem Herr Hofrat Dr. Peschel, durch seine eifrigen, aufopferungsvollen Bemühungen, den Körnerkultus in Deutschland erweckt, wird der „Zriny" jährlich in Leipzig und Dresden aufgeführt. —

Die erste Aufführung fand statt, wie bereits bemerkt, in Wien im k. k. priv. Schauspielhaus an der Wien am 30. Dezember 1812.[4]) Von weiteren Aufführungen des Dramas in der österreichischen Hauptstadt, ist mir nichts bekannt. Im Dresdener Hoftheater wurde das Stück von 1814—1862, vierzehn Mal gegeben[5]) und seitdem viel öfter. Über eine Dresdener Auf-

werke zu den Dramen Schillers, Goethes, Shakespeares, Kleists und Körners. Leipzig 1886. S. 131.

[1]) „Zriny". Oper von Hillmann. 1869.

[2]) „Zriny" oder die Erstürmung von Sigeth". Melodrama mit Chören in 3 Akten von Franz Gläser 1836. (Aufgeführt den 8. Februar 1836 im königstädtischen Theater in Berlin.)

[3]) „Zrinyi, historisch-dramatisches Tongemälde in fünf Aufzügen. Wort und Tondichtung, erstere mit freier Benützung des Körnerschen Dramas von Ritter August von Adelburg". Zum erstenmal aufgeführt den 23. Juni 1868 im Theater zu Pest. (Siehe eine Beurteilung des Werkes in der „Ästhetischen Rundschau". Wien. 1. Oktober 1866 und 21. März 1867.) — Th. Körner selbst wurde in einer Oper verherrlicht: „Th. Körner" große vaterländische Oper in 5 Akten. Dichtung von Luise Otto. Musik v. W. Weißheimer. Leipzig 1867.

[4]) Die Besetzung war folgende:

Soliman	Ochsenheimer.	Alapi	Scholz.
Sokolowitch	Grohmann.	Paprutowitch	Hennig.
Begler-Beg	Weinkopf.	Vilacky	Laroche.
Ali-Portuk	Kornthener.	Juranitsch	Demmer.
Mustofa	Kainz.	Scherenk	Frey.
Levi	Rüger.	Ein ung. Hauptmann	Prinz.
Zriny	Grüner.	Aga	Walter.
Eva	Delle Krosek.	Bote	Reveul.
Helene	Karol. Teimer.	Bauer	Schmidtmann.

[5]) S. R. Prölß: Geschichte des Hoftheaters zu Dresden. Dresden 1878.

